

UNIVERSIDAD POLITÉCNICA SALESIANA
SEDE QUITO

CARRERA:
COMUNICACIÓN SOCIAL

Trabajo de titulación previo a la obtención del título de:
LICENCIADA EN COMUNICACIÓN SOCIAL

TEMA:
ANÁLISIS DE NARRATIVAS AUDIOVISUALES DE LOS PERSONAJES
LÉSBICOS EN LA SERIE *ORANGE IS THE NEW BLACK*

AUTORA:
JOHANNA VANESSA AGUILAR TERÁN

TUTORA:
JOHANNA FRANCISCA ESCOBAR TORRES

Quito, marzo de 2019

Cesión de derechos de autor

Yo, Johanna Vanessa Aguilar Terán, con documento de identificación N° 172520222-8, manifiesto mi voluntad y cedo a la Universidad Politécnica Salesiana la titularidad sobre los derechos patrimoniales en virtud de que soy autora del trabajo de grado/titulación intitulado: **ANÁLISIS DE LAS NARRATIVAS AUDIOVISUALES DE LOS PERSONAJES LÉSBICOS EN LA SERIE *ORANGE IS THE NEW BLACK***, mismo que ha sido desarrollado para optar por el título de: Licenciada en Comunicación Social, en la Universidad Politécnica Salesiana, quedando la Universidad facultada para ejercer plenamente los derechos cedidos anteriormente.

En aplicación a lo determinado en la Ley de Propiedad Intelectual, en mi condición de autora me reservo los derechos morales de la obra antes citada. En concordancia, suscribo este documento en el momento que hago entrega del trabajo final en formato impreso y digital a la Biblioteca de la Universidad Politécnica Salesiana.



Johanna Vanessa Aguilar Terán

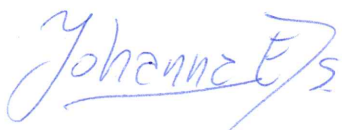
C.I.: 172520222-8

Quito, marzo de 2019

Declaratoria de coautoría del docente tutor/a

Yo, declaro que bajo mi dirección y asesoría fue desarrollado el trabajo de titulación ANÁLISIS DE LAS NARRATIVAS AUDIOVISUALES DE LOS PERSONAJES LÉSBICOS EN LA SERIE ORANGE IS THE NEW BLACK realizado por Johanna Vanessa Aguilar Terán, obteniendo un producto que cumple con todos los requisitos estipulados por la Universidad Politécnica Salesiana para ser considerados como trabajo final de titulación.

Quito, marzo 2019



Msc. Johanna Francisca Escobar Torres

1714010301

Introducción	1
Heteronormatividad	2
Lo lésbico, entre lo visible e invisible	4
Deconstruir la heteronorma	5
Las teorías feministas no son cosas de mujeres.	5
Género, sexo, sexualidad y Teoría <i>Queer</i>.	6
El cuerpo y poder.	7
Narrativas audiovisuales, televisivas y la industria cultural	8
Metodología	11
Resultados	16
Conclusiones	27
Referencias bibliográficas	31
Anexos	35
Anexo 1: Ficha técnica de la serie	35
Anexo 2: Caracterización de Suzanne Warren	35
Anexo 3: Caracterización de Piper Chapman	36
Anexo 4: Caracterización de Alex Vause	37
Anexo 5: Caracterización de Poussey Washington	37
Anexo 6: Caracterización de Carrie Black	38
Anexo 7: Caracterización de Nicky Nichols	39
Anexo 8: Segmentación de escenas de episodio 3 de temporada 1	39
Anexo 9: Códigos de la realidad de Solicitud lesbiana denegada (E3 - T1)	42
Anexo 10: Códigos discursivos de Solicitud lesbiana denegada (E3 - T1)	47
Anexo 11: Segmentación escenas de episodio 4 de la temporada 2	49
Anexo 12: Códigos de la realidad de Otro rollo en el hoyo (E4 - T2)	53
Anexo 13: Códigos discursivos de Otro rollo en el hoyo (E4 - T2)	60
Anexo 14: Segmentación de escenas de episodio 4 de temporada 3	64
Anexo 15: Códigos de la realidad de No dirás falsos testimonios (E4 - T3)	67
Anexo 16: Códigos discursivos de No dirás falsos testimonios (E4 - T3)	72
Anexo 17: Segmentación de escenas de episodio 12 de la temporada 4	75
Anexo 18: Códigos de la realidad de Animales (E12 - T4)	77
Anexo 19: Códigos discursivos de Animales (E12 - T4)	82

Anexo 20: Segmentación de escenas de episodio 3 de la temporada 5	84
Anexo 21: Códigos de la realidad de Hermanas de pipí (E3 - T5)	86
Anexo 22: Códigos discursivos de Hermanas de pipí (E3 - T5)	91
Anexo 23: Segmentación de escenas de episodio 13 de la temporada 6	92
Anexo 24: Códigos de la realidad de Libérate (E13 - T6)	94
Anexo 25: Códigos discursivos de Libérate (E13 - T6)	100

Resumen

El presente artículo analiza las narrativas audiovisuales de los personajes lésbicos en la serie estadounidense *Orange is the New Black*. Que cuenta la vida de Piper Chapman quien por transportar dinero proveniente del narcotráfico pasa un año en prisión. Allí, descubre su propia decisión de ser lesbiana, conoce historias de sus compañeras, amigas y enemigas en prisión.

El objeto de estudio comunicacional es el contenido, con relación a las narrativas audiovisuales que se generan de los personajes que mantienen relaciones lésbicas en la serie. Se analizan seis capítulos, uno por cada temporada para comprender el desarrollo y evolución de los personajes en la serie.

El análisis del texto televisivo y su lenguaje propuesto por Francesco Casetti y Federico di Chio en su obra *Análisis de la televisión* (1999) es la metodología utilizada en la presente investigación para comprender el abordaje que se realizan en las narrativas de los personajes lésbicos, mediante la descripción, connotación y análisis de los códigos de la realidad (verbales y no verbales) y discursivos (visuales y sonoros).

La narrativa de la serie plantea las representaciones de los personajes y las relaciones lésbicas que estos mantienen bajo la normativa heterosexual como eje central, este se evidencia en las relaciones amorosas donde la base es el amor romántico como mito del sistema patriarcal, en la representación estereotipada de la lesbiana femenina y masculinizada, donde la segunda es la que ejerce principalmente el poder.

Palabras clave: lesbianas, narrativas audiovisuales, series, poder, visibilidad

Abstract

The following article analyses audiovisual narratives of lesbian characters at the american tv series Orange is the New Black. That states the story of Piper Chapman who for her felony of carrying money from drug trade stays one year at jail. In jail, she discovers her own decision to be a lesbian and gets to listen to some of her cellmates, friends and enemies's stories in prison.

The object of communicational study is the content in relation to audiovisual narratives that generate from the characters that maintain lesbian relationships in the series. Six episodes are analyzed, one by each season to understand the developing and evolution of the series characters.

The analysis of televisive text and it's language proposed by Francesco Casetti and Federico di Chico in their work "Analysis of Television" (1999) is the methodology used in the following investigation to understand the approach made in lesbian characters through description, connotation and code analysis of reality (verbal and non verbal) and discursive (visual and sounding).

The narrative of the series raise characters representation and lesbian relationships that are maintained under the heterosexual normative as a centerpiece. This is highlighted in loving relations where the basis of romantic love as a myth of the patriarchal system and in the stereotyped representation of the feminine and masculine lesbian, where the second is the one that mainly exercises power.

Key words: lesbians, audiovisual narratives, series, power, visibility

Introducción

La presente investigación busca interpretar las narrativas audiovisuales de los personajes lésbicos en la serie *Orange is the New Black* (OITNB) mediante la comprensión de las representaciones asignadas a los personajes en la serie. La heterosexualidad se constituye como modelo social, político, económico e ideológico de relaciones interpersonales. Esto elimina a la lesbiana, porque si solo existen hombres y mujeres entonces las lesbianas son marginadas no sólo por la sociedad, sino también por las construcciones mediáticas.

En las series, los personajes lésbicos muestran sucesos teatralizados, trágicos o que solo pueden ser visibles dentro de esquemas heteronormados. Las crecientes pugnas por la reivindicación de los derechos en cierto modo lideradas por agrupaciones feministas reclaman una visibilización en la que se muestren sus intereses y necesidades dentro de las narrativas televisivas.

El presente trabajo es relevante porque analizará las narrativas audiovisuales de personajes lésbicos en la construcción televisiva serial. Para comprender si estas responden o no a esquemas heteronormados. Las investigaciones en este ámbito son escasas puesto que el interés científico y académico está centrado en la homosexualidad masculina. De allí nace el interés de esta investigación, la lesbiana es marginada por ser lesbiana, por ser mujer y otras variantes como ser afro, ser asiática, tener escasos recursos, entre otras cosas.

Parte esencial de cualquier producción audiovisual es el texto, como base en un guion, libreto, escaleta o como en varios casos una novela que luego forma parte de la narrativa audiovisual al ser traspolada a la misma. Ese es el caso de OITNB, la base es el texto autobiográfico de Piper Kerman llamado: *Orange Is the New Black*,

Crónica de mi año en una prisión federal de mujeres. Por ello la propuesta de Francesco Casetti y Federico Di Chio en *Análisis de la televisión* (1999) son la referencia metodológica para la investigación, permite abordar la serie de televisión bajo un análisis textual para comprender el lenguaje televisivo que “no refleja la realidad, sino que la recrea y produce significados” (Casetti y di Chio, 1999, pág. 260), esto gracias a las representaciones que utiliza la televisión.

La serie se desarrolla en un prisión de mujeres, dentro de ella se dividen guetos para separar mujeres afro descendientes, latinoamericanas, blancas. Descomponer narrativas audiovisuales permite entender el texto televisivo para determinar aquellas narrativas que son aplicadas para los personajes lésbicos.

Las narrativas involucran representaciones que definen “roles y la división sexual del trabajo, la identidad sexualidad, las normas y sanciones de género, los estereotipos y los discursos de legitimación de género” (Mateos-Pérez y Ochoa, 2016, pág. 57), siguen reproduciendo construcciones normativas en las series de televisión. Las mismas que responden a la capacidad hegemónica de los medios de crear contenidos para ser vendidos, donde “la televisión reina porque es la máquina narrativa más entretenida, más potente y más productiva de la actualidad” (Rincón, 2013, pág. 165) y responde a un contexto que rodea la realidad de los productores de determinada serie.

Heteronormatividad

Si las tres categorías anteriormente mencionadas son normativas es también porque radican en la obligatoriedad de la heterosexualidad. Monique Wittig (2010) describe la heterosexualidad como un régimen político que “opera en nuestra cultura como una censura, en la medida en que oculta la oposición que existe en el plano social,

entre los hombres y las mujeres poniendo a la naturaleza como su causa” (pág. 22), la hegemonía de uno sobre otro se biologiza y allí radica la dificultad de erradicar este sistema de opresión.

La heterosexualidad se constituye con bases sociales y culturales de opresión política, ideológica y económica, que son reproducidas por las mismas instituciones sociales: familia, estado, iglesia, academia. Buscan que se anule lo lesbiano y lo diferente con el fin de definir a lo hétero como paradigma preponderante o como lo llamó Adrienne Rich la heterosexualidad obligatoria frente a la existencia lesbiana que se pretende ocultar.

Para Richard Dyer citado por Inmaculada Mujika (2007) la concepción de la heterosexualidad se puede comparar “un poco como el aire: lo respiras todo el tiempo, pero no te das cuenta de lo que estás haciendo” (pág. 52), lo que da muestra del nivel de naturalización de la sociedad, que ve en todo aquello que no es hétero como *anormal*. Esto se produce en todos los ámbitos de relaciones sociales, y más aún en los medios de comunicación masiva donde las narrativas asociadas a una pareja de lesbianas se la presentan disfrazada bajo normas heterosexuales, negando su propia esencia.

Esto se genera porque el hecho de que una persona exprese que es homosexual “perturba la integridad y los fundamentos del orden social, con lo cual la represión del discurso homosexual garantiza la sociabilidad mientras ésta permanezca en silencio” (Quintero y Fonseca, 2009, pág. 51), un discurso y práctica que debe estar invisibilizado, callado, camuflado para generar aceptación.

Lo lésbico, entre lo visible e invisible

El término homosexual se utilizó para dar nombre a los varones que se involucraban sexo-afectivamente con otros varones (gais), pero antes de llegar a este término eran considerados pecadores, sodomitas, raros, enfermos. Del mismo modo se consideró a las lesbianas. El lesbianismo para Nieto (2003), citado por María Concepción Unanue es un término que “se utiliza para hacer referencia a una mujer homosexual que siente atracción sexual, física, emocional y sentimental hacia las mujeres únicamente” (Unanue, 2015, pág. 60), sin embargo para Monique Wittig, la lesbiana no es mujer, no nace mujer porque las categorías de mujer y hombre constituyen un dicotomía social creada para que uno de los dos *sexos* sea *dominante* y el otro *dominado*.

Esa dominación para muchas mujeres lesbianas en determinadas épocas representó sinónimo de seguridad e infelicidad, “la invisibilidad lésbica ha significado que no se existe ni para bien ni para mal” (Mujika, 2007, pág. 109), el *no existir*, callar y aceptar las imposiciones sociales representó no soportar los estigmas sociales. También se invisibiliza a las lesbianas, impidiendo que su voz se escuche ante una sociedad que no quiere ver, ante una industria que teatraliza o normativiza los roles lésbicos en series de televisión.

La visibilidad lésbica implica un reto, en el que deben superarse diferentes obstáculos y aunque resulta casi una misión imposible porque “existe la *presunción universal de la heterosexualidad*” (Mujika, 2007, pág. 99), por eso es que el impedimento más grande es considerar a la heterosexualidad como normal y que cohíbe a las lesbianas de poder expresarse y romper las barreras que las llevan a negarse a ellas mismas.

Deconstruir la heteronorma

La resistencia es clave para deconstruir este sistema que está enraizado en la sociedad, resistir y negarse a la reducción que realiza el sistema binario. Desde Aristóteles y Platón se concebía la vida bajo una dicotomía (bueno - malo, macho – hembra, luz - oscuridad) que en un inicio eran categorías metafísicas, se constituyeron como naturales, *normales* y obligatorias. Aquello que era macho, por tanto era también bueno o luz que se contraponen a hembra, malo y oscuridad. Es necesario identificar estos antagonismos para superarlos.

Las teorías feministas no son cosas de mujeres.

El movimiento feminista inició con la finalidad de “acabar con el sexismo, la explotación sexista y la opresión” (Hooks, 2017, pág. 21), busca erradicar la heterosexualidad obligatoria que tiene sus raíces en el patriarcado, en la idea de que un *sexo es mejor que otro*. Desde la perspectiva de Monique Wittig (2010), una persona feminista es

alguien que lucha por las mujeres. Para muchas de nosotras, significa alguien que lucha por las mujeres como clase y por la desaparición de esta clase. Para muchas otras, esto quiere decir alguien que lucha por la mujer y por su defensa - por el mito, por tanto, y su fortalecimiento (pág. 37).

Wittig plantea dos aristas del feminismo, la primera que apela a la deconstrucción de la categoría de mujer, para entender que la lucha feminista no es de varones contra mujeres, y la otra que es entiende el feminismo ligado a la prolongación de las diferencias sexistas de hombre y mujer y por tanto dicotómicas. Wittig no concibe la idea de sexo como natural, sino como una categoría social creada para oprimir al

otro, por tanto es necesario asumir una conciencia de clase, para lograr la eliminación de este régimen político, por ello habría dos perspectivas feministas.

Los feminismos lésbicos se diferencian de los feminismos denominados heterofeminismos, el primero transforma al segundo, “al poner en entredicho que la heterosexualidad sea un hecho natural, desenmascarándola como una institución como una institución política, con la que se propone acabar en pro de la libertad de las mujeres y de su autodeterminación sexual” (Jeffreys, 1993, pág. 3), por lo que esta propuesta de Sheyla Jeffreys coincide con la segunda perspectiva del feminismo de Wittig.

Género, sexo, sexualidad y Teoría *Queer*.

La Real Academia Española (RAE, 2014) define sexo como: “condición orgánica, masculina o femenina, de los animales y las plantas”; al género como la manifestación “a través de determinada concordancia y que en pronombres y sustantivos que designan seres animados suele denotar sexo femenino” acepción que también se aplica al género masculino; sexualidad como el “conjunto de condiciones anatómicas y fisiológicas que caracterizan a cada sexo”, estas definiciones se aíslan del plano social puesto que son representaciones consensuadas para denominar de manera universal.

Las formas de entender estas tres categorías varían de acuerdo a cada cultura, a cada proceso sociocultural que determina cómo las personas deben vivir estos tres aspectos de su vida. Registro de ello lo hizo la antropóloga francesa Nicole Claude Mathieu citada por Jules Falquet (2006) quien menciona que existen diferentes sociedades y arreglos socioculturales donde por ejemplo, se concibe la existencia de un sólo género, o sea el masculino; otras que determinan el sexo y género de una persona acorde a quién reencarnó en ella, entre otras.

Esta diversidad cultural complica hallar una definición universal de sexo, género y sexualidad, ante la que resulta imposible disociar del sentido normativo, ya que “parte de una práctica reguladora que produce los cuerpos que gobierna, es decir, cuya fuerza reguladora se manifiesta como una especie de poder productivo, el poder de producir, demarcar, circunscribir, diferenciar, los cuerpos que controla” (Butler, 2002, pág. 18).

Estas categorías empezaron a ser estudiadas y entendidas bajo la Teoría *queer* que se origina “a partir de nuevas teorías sobre la sexualidad... Posteriormente, habría que destacar el cambio social surgido a partir de los movimientos en favor de los derechos de las mujeres, de los homosexuales” (Fonseca y Quintero, 2009, pág. 46), por eso se considera que esta teoría nace del interés disidente y reivindicatorio, evidencia la normatividad del sexo, como categoría biológica o de la naturaleza y del género como la construcción social.

Son normativos además porque el padre, madre enseñan a sus hijos o hijas cómo deben actuar conforme a lo que aprendieron de diferentes instituciones sociales como la iglesia, familia o el estado, “la sexualidad responde más a una estructura arbitraria que a un dispositivo social flexible abierto a nuevas tendencias” (Vásquez y Carrasco, 2017, pág. 619), que determina aquello que es correcto y apropiado por lo que es una forma más de ejercer poder sobre las personas.

El cuerpo y poder.

Para entender el poder Foucault (2014) menciona que es un conjunto de mecanismos que configuran las subjetividades donde “los mecanismos de poder son mucho más amplios que el mero aparato jurídico, legal... el poder se ejerce mediante procesos de

dominación que son muy numerosos” (pág. 41), así el poder se evidencia en diferentes aspectos de la vida, la prisión es uno de ellos que está institucionalizado.

Las relaciones sexo afectivas es otro de los espacios donde se genera poder y por tanto hay alguien que lo ejerce y otro que es *oprimido*. Ejercer poder es ejercer represión sobre la sexualidad, donde existe una ilusión “de que la verdad del sujeto se decide en el sexo, y esto a condición de que se consideren los actos sexuales como materia de prohibición y como ocasión de formación de una verdad, la del sujeto” (Ménard, 2017, pág. 38), lo que demuestra que no existe otra verdad más allá de la que impone quien tiene el poder.

El poder, que por cierto es rotativo y transitorio, se mantiene porque los “aparatos del poder son tan numerosos, sus rituales tan visibles y sus instrumentos finalmente tan seguros” (Foucault, 1991, pág. 104), estos aparatos de originan en el Estado, de allí se entiende la dimensión de los mismos y su incidencia en todos los aspectos de una sociedad, incluyendo las concepciones de cuerpo, sexo, sexualidad.

Narrativas audiovisuales, televisivas y la industria cultural

Desde la aparición de la televisión en los 50's se generaron nuevas formas de consumo en la cotidianidad de los hogares, dando pie a las narrativas audiovisuales que en televisión para Lorenzo Vilches (2014), nacieron de la filmación del teatro en vivo, pasando por la novela, *soap opera* en Estados Unidos, donde la narración audiovisual se configura como: “un hecho, una concatenación de situaciones, en la que tienen lugar acontecimientos y en la que operan personajes situados en ambientes específicos” (Casetti, 1991, pág. 172), cuya utilización en las narrativas de personajes lésbicos demuestra una intencionalidad de reproducción de esquemas previamente determinados o modelación como se mencionó anteriormente en las funciones.

La televisión halló en el cine un rival, por ello se crearon producciones audiovisuales con un tiempo de duración entre los 45 a 50 minutos con el objetivo de *inmovilizar* a las diferentes audiencias en un solo canal (Vilches, 2014), porque no importaba la calidad del contenido, era necesario vender. Así las industrias culturales se conciben como medios cuya finalidad es ayudar en el proceso de dominación del otro (Galarza, 2015), mediante la anulación, invisibilización o tergiversación de la realidad.

Esto responde a las funciones que Casetti y Di Chio (1999) proponen acerca de la televisión, la primera es la función barda donde la televisión se configura como mediadora de lenguajes y transmite situaciones reales, que muestran cotidianidad vinculada a valores y símbolos compartidos por un grupo social; la segunda es la función de construir ritos, aquí el discurso televisivo pretende generar ritmos de consumo basándose en las carencias que genera la misma televisión y la tercera responde a la función de erigir modelos mediante la construcción de estereotipos que son representaciones simplificadas de la realidad para generar modelos a seguir, que buscan reproducirse masivamente. La última función es la que interesa para interpretar las representaciones que se asignan a los personajes lésbicos en la serie OITNB.

Lo antes mencionado destaca que es innegable que la televisión crea y reproduce modelos, se obtiene más réditos cuando se utiliza las expresiones de las diversidades sexuales para únicamente hacer reír a la gente, en el caso de las narrativas lésbicas “siguen sin estar de moda, ni vende; y no se sabe si es divertido, marchoso y moderno, y no tiene poder (Mujika, 2007, pág. 125).

Esta forma de representar de la industria cultural se ejerce ya que los medios de comunicación masiva, al ser la industria misma, ejercen formas de seducción, o

motivación mediante las representaciones estereotipadas o no para reducir la complejidad del mundo o adecuarla a la realidad, “las industrias culturales modernas del cine y la televisión, son medios destinados a coadyuvar a los grupos de poder en su proceso de administración política del otro” (Galarza, 2015, pág. 3).

Metodología

La presente investigación tiene como enfoque orientador el cualitativo que busca: “la comprensión de los fenómenos en su ambiente usual, desarrollando la información basada en la descripción de situaciones” (Ramos, 2015, pág. 15), que permitirá el análisis de las narrativas audiovisuales de personajes lésbicos, así no solo estudiar las representaciones asignadas a los personajes, sino comprender la realidad que plasma la serie.

La línea de investigación que rige el presente trabajo es Comunicación, lenguajes y estructuración de contenidos, puesto que encaja en el presente estudio y posibilita el estudio de la serie de televisión. Además, el eje temático es narrativas audiovisuales. El presente trabajo se enmarca en el paradigma naturalista - interpretativo, estudia los significados de las acciones humanas, aquellas que se evidencian en las narrativas de los personajes. Comprendiendo que todo parte de una realidad entendida desde la dirección y producción de la serie sobre la homosexualidad femenina y la construcción social que implica.

La Teoría Crítica es una de las teorías de la comunicación que se desprende el paradigma interpretativo, la concepción de Industria Cultural que parte de esta teoría será utilizada en la presente investigación; para abordar cómo los medios como industria tienen sus raíces en grupos hegemónicos que responden a realidades “cuya representación en pantalla es, si no malintencionada, al menos, deficiente” (Galarza, 2015, pág. 3).

En el análisis de televisión y por tanto de narrativa audiovisual no existe un modelo universal o único y menos aún para estudiar narrativas lésbicas. La propuesta de Francesco Casetti y Federico Di Chio será adecuada para la investigación. Plantean

que: “los textos, incluidos los audiovisuales, movilizan configuraciones mucho más complejas, construyen mundos propiamente dichos que tienden a amalgamar las diferentes indicaciones ofrecidas” (Casetti y di Chio, 1999, pág. 250), por lo que el análisis basado en esta metodología permitirá analizar, reconocer, describir e interpretar las narrativas de los personajes lésbicos en la serie.

La propuesta metodológica, parte de lo antes mencionado, la narrativa audiovisual es un texto, por ello para la presente investigación se utilizará el análisis del texto televisivo y su lenguaje que está compuesto por dos secciones. Previo a esto se realizará una ficha con los datos técnicos de la serie como productores, creadora, año; y seis fichas para caracterizar a los personajes que mantiene relaciones lésbicas en la serie.

En la metodología de Casetti y di Chio (1999), la primera parte es un análisis de significación en la que se analizan dos niveles: denotativo y connotativo, “el primer nivel designa la capacidad del signo de remitir a un dato natural, el segundo indica la capacidad del signo de remitir a un dato cultural” (pág. 261), esta primera sección permitirá interpretar y comprender las representaciones asignadas a las narrativas de personajes lésbicos en la serie.

Capítulo	Duración	Escena	Denotación	Connotación

Elaboración y adaptación: Vanessa Aguilar.

Fuente: Casetti y Di Chio, 1999, Análisis de la televisión, págs. 260 - 261

En la segunda parte propone un análisis de códigos, pues el significante no tendría un sentido sino una correlación con el código. Los códigos que se utilizan en el lenguaje televisivo y serán aplicados en la presente investigación son:

Códigos del lenguaje televisivo	
<p>Códigos de la realidad</p> <p>Mundo que presenta la televisión</p>	<p>Códigos discursivos</p> <p>Lenguaje audiovisual del mundo representado en la televisión</p>
<p>Códigos verbales</p> <p>Discursos sujetos en escenas</p>	<p>Códigos visuales</p> <p>Encuadres, tomas, iluminación</p>
<p>Códigos no verbales</p> <p>Compuesto de códigos proxémicos y paralingüísticos: orientación espacial, aspecto físico, gestos, posturas</p>	<p>Códigos gráficos</p> <p>Títulos, subtítulos, superposiciones, logotipos¹</p>
	<p>Códigos sonoros</p> <p>voces, ruidos, música</p>

Elaboración y adaptación: Vanessa Aguilar.

Fuente: Casetti y Di Chio, 1999, Análisis de la televisión, págs. 261 - 263

¹ Esta sección del análisis que proponen Casetti y Di Chio no será utilizada pues la serie no utiliza códigos gráficos

Para el efecto se analizarán escenas de episodios de distintas temporadas:

Episodios para análisis		
Nombre	Temporada (T)	Episodio (E)
Pedido lésbico denegado	1	3
Otro rollo en el hoyo	2	4
No dirás falsos testimonios	3	4
Animales	4	12
Hermanas de pipí	5	3
Libérate	6	13

Elaboración: Vanessa Aguilar

La serie hasta el momento tiene seis temporadas, donde los personajes a analizar serán: Piper Chapman, Alex Vause, Poussey Washington, Susan Warren, Carrie Black, Nicky Nichols quienes mantienen relaciones lésbicas en la serie.

La principal técnica a utilizar será la observación, partiendo desde la revisión de fuentes bibliográficas y en el análisis de los capítulos de la serie. La investigación abordará categorías como: industria cultural, heteronormativa, lo lésbico, teorías feministas, visibilización, narrativas audiovisuales, género. La revisión bibliográfica

se realizará en revistas indexadas, artículos académicos, tesis de posgrado, libros o capítulos de los mismos sobre los temas mencionados.

Resultados

La serie estadounidense *Orange is the New Black* cuenta las memorias de Piper Chapman quien pasó un año en la prisión federal de mujeres, su delito fue transportar dinero generado por el narcotráfico. La serie, como se puede ver en el anexo 1, fue Creada por Jenji Kohan. La distribución de la serie se realizó por la plataforma Netflix. Actualmente consta de 6 temporadas.

Representar es contar algo a alguien para generar un determinado sentido, pero va más allá pues es un sistema que implica distintas formas de: “organizar, agrupar, arreglar y clasificar conceptos, y de establecer relaciones complejas entre ellos” (Hall, 1997, pág. 4), relaciones que si se vinculan a la expresión por medio de las narrativas audiovisuales dejan ver los entramados de la reproducción de estereotipos sociales asignados a personajes lésbicos.

En la serie, la norma heterosexual atraviesa las representaciones de los personajes lésbicos como eje principal y arraigado en las narrativas, esto determina la pretensión de la heterosexualidad como algo universal que se aplica incluso para las relaciones lésbicas. La base de la heteronorma es el patriarcado, estas y otras formas de subordinación se fundamentan en el poder, sin el *ingrediente secreto* estos sistemas no podrían funcionar. Así estas formas de organización social, por llamarlas así, buscan oprimir al otro, determinar un rol dominante que ejerce dominación sobre la otra persona.

De los personajes analizados a partir del anexo 2 hasta el 7 se evidencia que Nicky Nichols es la persona que tiene más relaciones sexo-afectivas dentro de la cárcel. Se involucró con Brook Soso, Lorna Morello, Alex Vause, Hascowits y Stella Carllin. En el episodio *Otro rollo en el hoyo* Carrie Black encuentra el cuaderno donde Nicky

apunta todos sus orgasmos. Nicky desplaza la drogadicción con la adicción al sexo, lo que deja saber que el lesbianismo se sigue relacionando con algún acto de delincuencia (Mujika, 2007).

Además otra de las cosas que se reproducen en la serie es la idea de que las lesbianas son relativamente jóvenes, la edad, en promedio, no supera los 30 años, son delgadas a excepción de Carrie que es la lesbiana masculinizada o *butch*², se plantea y reproduce esta idea estereotipada de cómo debe ser una lesbiana.

El episodio *Pedido lésbico denegado* fue segmentado en cuatro escenas para el análisis (ver anexo 8) y se analizaron códigos de la realidad y códigos discursivos por cada escena. En la primera escena se evidencia violencia simbólica por la forma en cómo se manejan los gestos, proxémica puesto que Piper trata de alejarse cuando Suzanne se acerca a ella, no la mira a los ojos y cuando lo hace incluye gestos de rechazo, las respuestas verbales son cortantes esto se constituye como “una violencia amortiguada, insensible, e invisible para sus propias víctimas” (Bourdieu, 2000, pág. 5), que es ejercida por alguien que tiene poder sobre la otra persona. La víctima, Warren, no lo nota e incluso se esfuerza por seguir su juego de coqueteo y así *atrapar* a Chapman.

Suzanne al cercarse a Piper afirma: *ya lo sabía eres toda una mujer, una verdadera mujer, no como las otras chicas que andan por aquí, no voy a perder más tiempo con mujerzuelas, necesito una mujer de verdad*³ al decirlo reproduce la normativa heterosexual, la lesbiana se asume dentro de este juego dicotómico que Wittig (2010)

² Término usualmente despectivo que significa marimacho, pero que es reivindicado en la Teoría *Queer*.

³ Diálogo de Suzanne Warren, ver anexo 14.

crítica al decir que “una lesbiana debe ser cualquier otra cosa, una no mujer, un no hombre, un producto de la sociedad y no de la naturaleza” (pág. 35).

En la escena 2, se muestra rechazo y manipulación, Piper utiliza a Suzanne para que ella le diga a Alex que se aleje, le dice *muévete perra, ésta es mi esposa*⁴. Antes Piper ignoró a Warren pero en esta escena se vale del aprecio de Warren para utilizarla en contra de Vause. Se encasilla además en el mito del amor romántico donde que es de donde parten los: “estereotipos, roles y mandatos de género cuya visibilidad en la sociedad y productos culturales, no hace más que reproducir estos esquemas desiguales en un círculo vicioso” (Pascual, 2016, pág. 66) y se determina la idea de posesión y exclusividad de la otra persona.

En la escena 3, el consejero Sam Healy, cuyo rol es orientar a las reclusas, pide que Chapman se acerque por un pedido de compartir cubículo que le entregó Warren. Allí dice firmemente: *no permitiré esa actitud aquí, no en mi presencia ¡lesbianas! solicitud denegada*⁵ menciona que Suzanne es un *macho*⁶, esto refleja lesbofobia e intimidación en el discurso por lo que adopta “unas actuaciones de hostilidad y aversión hacia gais y lesbianas, muy variadas en sus formas” (Mujika, 2007, pág. 54), el uso de los gestos faciales, gestos realizados con las manos muestran una posición superior del consejero sobre la reclusa, al considerar anormal ese tipo de actitudes.

En la escena 4, se evidencia venganza ejecutada por Suzanne. El rechazo que recibió de Piper originó que orinara de pie en la entrada del cubículo de Piper, cuando

⁴ Diálogo de Suzanne Warren, anexo 14.

⁵ Diálogo de Sam Healy, ver anexo 14.

⁶ butch o marimacho hace referencia a la lesbiana masculinizada.

sucede suena la canción *I don't give a fuck*⁷ previo a esto Piper le dijo seriamente a Suzanne que ella no quería ninguna relación sentimental con nadie más porque estaba comprometida con otra persona. Marcar territorio y desquitarse tras perderlo se inserta nuevamente en la idea del amor romántico donde existe una pertenencia del otro, una base más de la heteronorma.

Para el análisis del episodio *Otro rollo en el hoyo* se realizó la segmentación en 7 escenas (ver anexo 11). La primera escena evidencia rechazo que va de la mano con lesbofobia por parte de Taystee hacia Poussey, se muestra cuando Poussey al hablar del clítoris, dice *he estado cerca de unos cuantos coños ¿quieres que te lo muestre?* y la reacción inmediata de Taystee fue el gesto con la cabeza de no, el tono con el que dice *no, no, no* sumado a la mueca, pese a que es su mejor amiga al encontrarse con la verdad de que es lesbiana prefiere no tener contacto con ella.

En la escena 2 existe competencia que se refleja cuando Boo reta a Nicky para saber quién consigue más orgasmos, esto tiene su base patriarcal y heteronormada, socialmente se concibe al varón como la única persona que está en la posibilidad de *poseer* dos o más mujeres y no es mal visto por la sociedad, como lesbianas masculinizadas tienen el mismo *derecho* para demostrar que una es mejor que otra.

Intimidación es lo que se refleja en la escena 3, donde Piper reclama un objeto de su pertenencia a Carrie, ella deja todo a un lado con fuerza, se pone de pie de manera imponente frente a Piper y hace el gesto con las manos mientras dice *¡por favor!*

⁷ *I don't give a fuck* un rap de Lichelle Laws de nombre artístico Boss una cantante transgénero estadounidense cuya canción se estrenó en 1993. La letra dice: No me importa una mierda, ni una sola mierda, ni una sola cogida solitaria, ¡No me importa un carajo!

*podría romperte el fémur como si fuera un palillo flaquita. Vete a la mierda*⁸ Carrie utiliza la el miedo para dejar claro a Piper que es más grande, fuerte y tiene poder sobre ella.

En la escena 4 se evidencia coqueteo y deseo por el uso de los gestos y movimientos por parte de Carrie, se pone atrás de Brook la mira de pies a cabeza, pasa su dedo índice por sus labios, continúa observando a Brook, pero no se concreta nada, el deseo se manifiesta como algo latente, pero que no recibe respuesta por parte del objeto de deseo que para Carrie es Brook.

Tristeza y rechazo se muestran en la escena 5 cuando Tasha después de que Poussey la besara dice que no deberían, se separa un poco pero ambas se quedan en la cama, se acurrucan y Poussey da un leve suspiro y frunce el ceño cuando nadie la ve, la amistad para ambas es primero, Poussey guarda sus sentimientos y para no ofender a su amiga se *encierra* nuevamente en el *clóset*, se oculte, se disfrace (Rich, 1996) para pasar como una persona *normal* y no sentir vergüenza ante su amiga.

En la escena 6 se muestra una reproducción de los roles de género, la debilidad es propia de las mujeres por eso Piper sugiere a Brook que por ser linda se convierte en un blanco fácil y debe conseguir alguien ruda que la proteja de cualquier tipo de agresión que le pueda suceder en la cárcel, con esto también busca intimidar a Brook y la solución es la *protección masculina* que le puede ofrecer Carrie.

En la última escena de este episodio se muestra como Nicky se aprovecha de la situación, tras la ofensa que recibe Brook de la escena anterior, entra a su cubículo, se sienta en la cama a llorar, Nicky se acerca para ofrecer ayuda, Brook regresa a ver, su mirada refleja deseo sexual que esta vez sí se concreta, ambas tienen sexo que

⁸ Diálogo de Carrie Black, Boo, con Piper Chapman, ver anexo 12.

queda en lo erótico, puesto que no se muestra totalmente explícito el encuentro sexual.

La anterior escena se da en la sala que cumple la función de capilla, hay velas de plástico y en una toma general se muestra la ventana con mosaicos igual a las de una iglesia tradicionalmente católica. Bíblicamente las relaciones sexo afectivas sólo deberían darse entre hombre y mujer, el sexo lésbico en este es una ruptura a la norma religiosa.

En el episodio *No dirás falsos testimonios*, se segmentan 5 escenas (ver anexo 14). En la primera se evidencia un juego de roles masculino, femenino y un ejercicio de poder ya que Alex se acerca para demostrar su deseo sexual hacia Piper, ella la rechaza y recibe como respuesta *¿qué eres, una ama de casa de los cincuenta? no tenemos sexo hace una semana*⁹.

En la escena 2, se muestra una forma de visibilizar a la lesbiana con el reafirmación de Carrie, pero incurre en decir *nadie está hablando de renunciar a mi merecido título de señor de las lesbianas*¹⁰ para Wittig la lesbiana no es mujer, porque va más allá, transgrede el género y el sexo concebidas de manera dual: hombre - mujer (Wittig, 2010) por lo que ese discurso es reflejo de la concepción de que la lesbiana se niega a ser mujer y decide ser hombre al denominarse *señor*. También hay cierta influencia de la religión, en esta escena donde la hermana Jane, Carrie y Tiffany conversan sobre cómo convencer a la iglesia pese a los prejuicios, es la única en todo el análisis donde se involucra la religión de manera tan expresa porque Carrie intenta aprenderse un versículo bíblico.

⁹ Diálogo de Alex Vause, ver anexo 15.

¹⁰ Diálogo de Carrie Black, ver anexo 15.

En la escena 3 se evidencia aceptación por un lado porque Piper, emocionada, le cuenta a Alex que su familia sabe que ella es su novia (Alex), pero por todo lo que comparten antes lo complejo de esta aceptación es que la familia siempre se entera al último, sea por miedo, por vergüenza siempre son los últimos en saber. Por otro lado se evidencia esta misma categoría cuando Piper le pide a Alex que sea su novia, Alex deja sus lentes y libro a un lado para centrar la atención en Piper y decirle que sí.

La religión se configura como una de las instituciones sociales que se encargan de reproducir las normas de cómo debe ser una sociedad en tanto heterosexual, en la escena 4 se muestra lesbofobia porque “la condena a la homosexualidad ha sido una constatación de las iglesias cristianas, la católica entre ellas, cuyas doctrinas se han convertido en una de las principales causas de la existencia del prejuicio hacia gays y lesbianas” (Mujika, 2007, pág. 160), cuando el reverendo Lawlor menciona *He hablado con muchas personas como tú, maricones que han cometido actos asquerosos antes de reconocer que eran víctimas de esta enfermedad*¹¹ quien además asume la homosexualidad como una enfermedad que debe ser tratada por Dios.

En el episodio Animales, se realizó la segmentación de cinco escenas. El amor se muestra en la primera escena cuando Poussey abraza por la espalda a Brook e ingresan a una caja de cartón que denominaron *máquina del tiempo* allí adentro se abrazan, bailan, se besan y dice *siento que esto es lo más normal que he hecho desde hace tiempo*¹² mientras lo dice Poussey tiene un rostro afligido. Socialmente se enseña lo que es *normal* y aquello que no lo es, cuando se llega a la segunda el peso

¹¹ Diálogo del reverendo Lawlor, ver anexo 15.

¹² Diálogo de Poussey Washington, ver anexo 15.

de la sociedad, la crítica recae sobre la persona que el menor intento de volver a ser *normal* resulta ser un alivio.

En la segunda escena Piper y Alex están sentadas en la cama de Piper, conversan sobre cómo serían sus vidas si no hubiesen tomado ciertas decisiones en el pasado, la esperanza de que el destino las juntaría de cualquier manera, es algo que parece alentarlas o decepcionarlas cuando Piper dice *condenadas a estar juntas*¹³ mientras lo dice Piper suspira y al finalizar la frase Alex dice *exacto* y ambas se ríen. Esto también recae en los mitos del amor romántico al referirse al amor predestinado (Pascual, 2016).

Los roles de género y el ejercicio de poder son una constante en la serie, en el caso de la escena 3 se evidencia esto cuando Poussey le cuenta a Brook sobre algo positivo que le sucedió, Brook como su novia se alegra, la felicita; enseguida Brook habla de la protesta pacífica que planean las reclusas y su esperanza en que eso cambie las formas de ejercer poder de los guardias y administrativos de la cárcel, pero enseguida Poussey hace muecas, se ríe de lo que dice y con ello coarta los anhelos de Brook quien se da cuenta y terminan peleando.

En la escena cuatro, Piper y Alex están acostadas teniendo sexo dentro de la *máquina del tiempo*, aquí se evidencia que “la sexualidad siempre se construye dentro de lo que determinan el discurso y el poder, y este último se entiende parcialmente en función de convenciones culturales heterosexuales y fálicas” (Butler, 2007, pág. 93) que se muestra cuando Alex tiene su mano debajo de los pantalones de Piper y no es tan evidente, pero se muestra que está masturbándola.

¹³ Diálogo de Piper Chapman, ver anexo 18.

En la última escena del episodio se evidencia la tragedia y muerte cuando los guardias, en un intento de terminar la protesta pacífica, utilizan la fuerza, Poussey es aplacada sobre el piso boca abajo por el oficial Bayle quien la deja sin respiración y muere, esto evidencia lo que siempre pasa en las narrativas de personajes lésbicos, son invisibilizados cuando una de las dos muere, Poussey es víctima del destino que persigue a este tipo de personajes.

El episodio *Hermanas de pipí* fue dividido en cuatro escenas. Los roles y juegos de poder se muestran en la primera escena cuando Alex y Piper intentan ayudar a Linda para disimular sus actitudes y pase desapercibida en la cárcel, en un inicio Alex toma la decisión y Piper intenta ablandarla, típico de roles masculino y femenino, el hombre decide, aunque hay un juego curioso cuando Linda las amenaza Piper es quien utiliza la violencia física.

En la segunda escena se observa desamor y desilusión por el amor no correspondido que se muestra cuando Nicky dice *tal vez te des cuenta de que estabas totalmente enamorada de una mujer increíble, demente y hermosa que nunca va a corresponderte*¹⁴ lo hace mirando a Lorna, mientras ella le da la espalda para atender en la farmacia, al escucharlos frunce el ceño, suspira levemente pero prefiere no decir nada, Nicky voltea la cabeza mientras mantiene el ceño fruncido y mira hacia abajo.

La tercera escena muestra tristeza, soledad y pérdida de la persona amada cuando Nicky, Lorna conversan sobre algún deseo que quisieran, Brook responde *quisiera recuperar a mi novia*¹⁵ y lo hace mientras con la cuchara mezcla la comida sin llevar ni un bocado a su boca y mantiene su mirada hacia abajo, la tristeza atrapa a Brook

¹⁴ Diálogo de Nicky Nichols, ver anexo 21.

¹⁵ Diálogo de Brook Soso, ver anexo 21.

por el afecto que generó hacia Poussey y también porque su última plática fue la discusión que se dio en la escena tres del episodio *Animales*, la pérdida de la media naranja, del complemento es también parte del amor romántico.

La última escena de este episodio muestra coqueteo e interés cuando Carrie se acerca, vestida de traje, a la mesa donde estaban Linda, Lorna, Nicky, Brook, Piper y Alex y nota la presencia de Lorna, con tono sugestivo y mientras se inclina un poco hacia ella le pregunta su nombre, responde e incluso abre tema de conversación. Además se evidencian roles, donde Carrie, como hombre, es la encargada del galanteo y Linda cede ante la acción de Carrie.

El episodio *Libérate*, se segmentó en cuatro escenas (ver anexo 23). En la primera escena el amor romántico y la contemplación se muestran cuando Alex está de pie observando a Piper desde la puerta del cuarto de Piper mientras ella duerme, cuando despierta, conversan y Alex dice *tú y yo somos como el ying y el yang* lo que responde a otro mito del amor romántico que sentencia que los polos opuestos se atraen (Pascual, 2016, pág. 68).

En la segunda escena se evidencia una concreción del modelo de amor romántico y por tanto el amor heteronormado cuando Piper y Alex se casan en prisión antes de que Piper sea liberada. Mujika (2007) hace referencia a que el matrimonio en los ochenta era diferente, porque se constituía en una institución obligatoria para llevar una vida *normal*, es un hecho que actualmente continúa sucediendo, Piper promete esperar a Alex para así vivir su vida conyugal cotidiana y *normal*.

La tercera escena muestra otro hecho que es típico en las representaciones, el personaje se aleja y abandona a su pareja, Piper es liberada, se despide de Alex quien le dice *te amo y voy a extrañar tu mirada preocupada tuya, pero ahora necesitas*

*confiar en que no tienes que preocuparte por mí*¹⁶, cierran la despedida con besos y abrazos, al alejarse ambas continúan mirándose Piper con gestos de tristeza y Alex tratando de esbozar una sonrisa en su rostro.

La cuarta y última escena muestra protección de Nicky hacia Lorna, ambas están escondiéndose en una bodega, los gestos, entonación al preguntar por el bebé de Lorna demuestran la preocupación que tiene Nicky por Lorna y se debe al amor no correspondido, que demostró sentir en la segunda escena de *Hermanas de pipí*, del que aún guarda cierta esperanza.

Además, a lo largo de los episodios donde se producen escenas sexuales se evidencia que las relaciones sexo afectivas se basan en el contacto de genitales, emplazamiento de falo a otros objetos como pepinillos, cepillo dental, destornillador y lo más utilizado los dedos, donde se determinan roles de poder, una de ellas es el hombre que ejerce la hegemonía sobre la persona que decida ser mujer.

En cuanto a los códigos visuales y sonoros en general en todos los episodios se muestran planos medios, plano y contra plano con mayor y menor iluminación, enfoque y desenfoque para dar relevancia uno de los personajes por sobre el otro a las acciones o los diálogos. En el segundo código, hay una innegable “relación existente entre conmovedor y la composición o interpretación musical” (Tizón, 2016, pág. 188) los sonidos de murmullos son utilizados para ambientar el lugar copado por las reclusas, los silencios dan paso a acciones o sentimientos como tristeza, encuentro sexual, protesta, pelea; la música de piano siempre se utiliza para armonizar el momento cuando sucede algo romántico, los tonos suaves variantes entre lo agudo y lo grave.

¹⁶ Diálogo de Alex Vause, ver anexo 24.

Conclusiones

La televisión no es meramente la realidad, pero se constituye como un mecanismo para modelar las sociedades, así los personajes responden a un afán de las series televisivas de contar un determinado discurso. Las mujeres en televisión son *súper femeninas* y los hombres *muy machos*, las lesbianas no se escapan de esta forma de ver el mundo televisivo. La televisión genera representaciones heteronormadas donde la lesbiana 1 debe ser mujer y la lesbiana 2 debe ser hombre, en ese sentido la serie OITNB no presenta una ruptura, sino una reproducción de esta normatividad.

La industria cultural plasma las representaciones de personajes lésbicos de modo que continúa reproduciendo estereotipos, es lo que llama la atención porque si intentan romper paradigmas los medios de comunicación pierden la audiencia, y en una sociedad capitalista lo que se busca es vender, generar contenidos que sean consumibles por sobre la posibilidad de crear nuevos contenidos que deconstruyan los paradigmas que constituyen la sociedad patriarcal.

Las narrativas audiovisuales que se presentan en la serie se ven atravesadas por la normatividad heterosexual que predomina en el relato que plantean las series, en el caso de estudio, la serie se desarrolla en el espacio de una cárcel partiendo de allí, ya se determina la división dicotómica y antagónica de hombre y mujer, como categorías opuestas las que se representan en los mismos roles de parejas lésbicas que viven un amor normado mientras cumplen una condena en la prisión.

También en la serie se muestra roles de género, estereotipos de cómo deben comportarse las lesbianas donde una debe ser femenina, la otra es la lesbiana masculinizada, grande y fortachona que protege a la mujer indefensa, estos roles no se mantienen estáticos sino que rotan en los personajes. Por esa rotación y la

construcción de los géneros la narrativa es *queer* intenta mostrar en ciertos personajes lésbicos que la etiqueta de lesbiana a o b no es eterna, sino que son cambiantes.

Al inicio de la serie, en *Pedido lésbico denegado* Piper le deja claro a Suzanne que tiene novio, nótese *varón*, mantiene esa atadura durante todo el episodio para demostrar que cambió que ya no mantiene relaciones lésbicas, que ahora es *normal*, pero en el transcurso de la serie me muestra como Piper cambia de decisión y decide volver con quien ya fue su pareja en el pasado, Alex. Es una muestra de que no es posible encasillar sexo y género. Aunque de igual forma es otro de los recursos de las narrativas lésbicas *clásicas* en las series de televisión.

Respecto de la visibilidad de las lesbianas en la serie, por desarrollarse en una cárcel de mujeres tienen cierta visibilidad, se espera que por *necesidades* las mujeres se involucren con otras mujeres, aunque no sucede en todos los casos, las relaciones lésbicas analizadas muestran que la representación de estos nexos se realiza de manera *normal* ya que en la mayoría de la narrativa los besos, caricias se muestran tal cual como se verían en relaciones heterosexuales, los besos no son decorosos, ni pudorosos a menos de que los vigilantes lo prohíban.

Los encuentros sexuales, en el caso de Brook quien se involucra con Nicky comenta que es la segunda vez que hace algo así, el acto se desarrolla bajo la normativa heterosexual, donde muchas veces el erotismo y sexualidad quedan relegadas a un par de escenas en las que se plasma la dominación de una persona sobre otra, las caricias, besos si bien son explícitas, no son frecuentes a diferencia de cómo funciona en una relación heterosexual, en la que se mostraría de manera exagerada la

penetración, forcejeo, sino que los encuentros por ser fugaces tienden a ser más románticos.

El manejo del cuerpo y poder en los seis capítulos analizados no varía de otras producciones puesto que se presenta a la mujer lesbiana, femenina, con humor variable, de contextura delgada, simpática, joven y la lesbiana masculinizada de contextura gruesa, con tatuajes; ambas son en su mayoría de tez blanca, pero lo que se configura como la fuente de poder es la lesbiana que responde a las características de masculinizada por ser más violenta, más grande o de mayor edad.

En las relaciones amorosas lésbicas en la serie, se producen los mismos *contratiempos* que en una relación heterosexual. Se vuelve normal la posesión, dominación, la idea del amor eterno, el amor todo lo puede y todo lo soporta, exclusividad de pareja, el amor predestinado, y más mitos que son parte del amor romántico que es base de las relaciones que perpetúan el *statu quo* patriarcal y por ende la normativa heterosexual.

La religión católica, como institución social de reproducción de normativas, no es un eje manejado en todos los episodios, pero en la escena 4 del episodio *No dirás falsos testimonios*, Carrie Black protagoniza una escena que busca romper con la culpa que acrecientan los discursos religiosos al condenar las prácticas fuera de lo considerado *normal* bajo los parámetros cristianos, Carrie afronta al reverendo Lawlor para dejarle claro que no necesitaba el perdón para su *pecado*, pero lo hace ejerciendo la violencia y gritando.

Los sonidos, la música, las palabras y los silencios siguen siendo elementos esenciales para contar una historia, así los sonidos son utilizados para ambientar las escenas; la música para expresar emociones como amor, odio, venganza que a veces

son dichas por completo con la música por lo que reemplaza los diálogos, y otras acompaña la plática; las palabras son importantes para entender aún el cómo se definen los personajes y cómo entender la situación en la que se desarrollan los hechos; los silencios son vitales no solo para refrescar la escena sino también para acentuar emociones de momento.

La metodología adaptada para la presente investigación permitió entender la construcción textual de la serie *Orange is the new black* mediante el análisis de la significación para ahondar en descripciones y connotaciones sobre las escenas segmentadas, y el análisis de códigos de la realidad y discursivos que complementan el análisis del objeto de estudio. Eventualmente, requiere de interpretaciones propias que aunque basadas en la bibliografía analizada requieren del acervo cultural de la persona que investiga y su aporte subjetivo.

El presente trabajo aporta en la construcción de una metodología que permita abordar el estudio de las diversidades sexuales, puesto que no existe un abordaje metodológico aplicado a esto específicamente, por tanto se configura como un reto para la comunicación y las teorías transversales como estudios de género, teorías feministas, teoría *queer*, un reto que debe ser asumido por demás investigadores, así evidenciar desarrollo y reconstrucciones de paradigmas en comunicación.

Es necesario que las investigaciones se enfoquen en analizar las representaciones de los roles, representaciones y narraciones que se realizan sobre las mujeres que de por sí implica un reto, y al hacerlo de las lesbianas lo es aún más, pero es necesario que se dé una oportunidad a explorar este campo, para entenderlo, criticarlo y de cierto modo proponer algo ante la problemática de la invisibilización de la lesbiana.

Referencias bibliográficas

- All music. (s.f.). *Boss*. Recuperado el 09 de diciembre de 2018. Disponible en <https://www.allmusic.com/artist/boss-mn0000771069/biography>
- Bourdieu, PÁG. (2000). *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama. Disponible en <http://www.nomasviolenciacontramujeres.cl/wpcontent/uploads/2015/09/Bondu-Pierre-la-dominacion-masculina.pdf>
- Butler, J. (2002). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Buenos Aires: Paidós.
- Butler, J. (2007). *El género en disputa*. Barcelona: Paidós
- Casetti, F. (1991). *Cómo analizar un film*. Barcelona: Paidós.
- Casetti, F. y Di Chio. (1999). *Análisis de televisión. instrumentos, métodos y prácticas de investigación*. Barcelona: Paidós.
- Falquet, J. (2006). *De la cama a la calle: perspectivas teóricas lésbico-feministas*. Bogotá: Ediciones Antropos. ISBN: 978-958-9307-61-8
- Fonseca, C. y Quintero, M. (2009). La Teoría Queer: la de-construcción de las sexualidades periféricas. *Sociológica*. 24, (69), pág. 43-60. Disponible en <http://www.scielo.org.mx/pdf/soc/v24n69/v24n69a3.pdf>
- Foucault, M. (2014). *El poder, una bestia magnífica: Sobre el poder, la prisión y la vida*. Ed. 3. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Foucault, M. (1991). *La historia de la sexualidad, la voluntad del saber*. México: Siglo XXI

Foucault, M. (2002). *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. 1a, ed. Buenos Aires: Siglo XXI.

Galarza, M. (2015). *El papel de las industrias culturales del cine y la televisión*. Recuperado el 30 de septiembre de 2018. Disponible en <http://portal.uasb.edu.ec/UserFiles/369/File/PDF/CentrodeReferencia/Temasdeanálisis2/ninezadolescenciayjuventud/actualidad/Galarza.pdf>

Hooks, B. (2017). *El feminismo es para todos*. Madrid: Traficantes de sueños. Disponible en https://www.traficantes.net/sites/default/files/pdfs/TDS_map47_hooks_web.pdf

Jeffreys, S. (1993). *La herejía lesbiana*. Disponible en <https://we.riseupág.net/assets/138326/Sheila%20Jeffreys-La+Herej%C3%ADa+Lesbiana.desbloqueado.pdf>

Kohan, J. (creadora). (2013). *Orange is the New Black*. [serie de televisión]. Estados Unidos: Netflix

Mateos-Pérez, J. y Ochoa, G. (2016). Contenido y representación de género en tres series de televisión chilenas de ficción (2008-2014). *Cuadernos.info*, (39), pág. 55-66. Recuperado el 17 de agosto de 2018. doi: 10.7764/cdi.39.832 55. Disponible en: <https://scielo.conicyt.cl/pdf/cinfo/n39/art04.pdf>

Ménard, D. (2017). La institución de los cuerpos vivientes según Judith Butler. *Acta poética*, 38(2), pág. 35-53. doi: 10.19130/IIFL.APÁG.2017.2.799

Mujika, I. (2007). *Visibilidad y participación social de las mujeres lesbianas en Euskadi*. Ararteko. ISBN: 978-84-89776-19-7

- Pascual, A. (2016). Sobre el mito del amor romántico. Amores cinematográficos y educación. *DEDiCA. Revista de Educação e Humanidades*, 10, pág. 63-78.
Disponible en <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5429358.pdf>
- Real Academia Española. (2014). *Diccionario de la Real Academia Española*. (23 ed.).Extraído el 02 de enero de 2018. Disponible en <http://dle.rae.es/>
- Ramos, C. (2015). Paradigmas de investigación científica. *Avances de psicología*. 23, pág. 15. Recuperado el 14 de septiembre de 2018. Disponible en <http://revistas.unife.edu.pe/index.php/avancesenpsicologia/article/view/167>
- Rich, A. (1980). Heterosexualidad obligatoria y existencia lésbica. *DUODA Revista d'Estudis Feministes*. 10.
- Rincón, O. (2013). *Narrativas mediáticas: o cómo se cuenta la sociedad del entretenimiento*. Editorial Gedisa. ProQuest Ebook Central. Recuperado el 17 de agosto de 2018. Disponible en <http://ebookcentral.proquest.com/lib/bibliotecaupssp/detail.action?docID=4776262>
- Tizón, M. (2017). Enculturación, música y emociones. *Revista Electrónica Complutense de Investigación en Educación Musical*. (14), pág. 187-211. doi: <http://dx.doi.org/10.5209/RECIEM.52430>
- Unanue, M. (2016). *Antropología del género. Identidad sexual y géneros alternativos: un estudio sobre la homosexualidad femenina* (Tesis doctoral, Universidad de León). Recuperado el 30 de agosto de 2018. Disponible en <https://buleria.unileon.es/handle/10612/5949>

Vásquez, M. y Carrasco, A. (2017). Género, cuerpo y heteronormatividad.

Reflexiones desde la antropología. *Interciencia*, 42(9), pág. 616 - 622.

Disponible en <https://www.interciencia.net/wp-content/uploads/2017/10/10-616-42-9.pdf>

Vilches, L. (2014). *Los tres tiempos de la narrativa audiovisual*. Comunicación presentada en VI Congreso Internacional Latina de Comunicación Social.

Extraído el 29 de octubre de 2018. Disponible en

http://www.revistalatinacs.org/14SLCS/2014_actas/083_Vilches.pdf

Wittig, M. (Ed. 2). (2010). *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. España: editorial Egales

Anexos

Análisis del texto audiovisual

Anexo 1: Ficha técnica de la serie

Ficha técnica	
Nombre de la serie	<i>Orange is the New Black</i>
Creadora	Jenji Kohan
Dirección	Michael Trim Andrew McCarthy
Producción	Neri Kyle Tannenbaum
País de origen	Estados Unidos
Temporadas	6

Elaboración: Vanessa Aguilar

Anexo 2: Caracterización de Suzanne Warren

CARACTERIZACIÓN DE PERSONAJES	
Personaje	Suzanne Warren
Apodo	Ojos locos
Características físicas	Afro descendiente cabello recogido en pequeños moños

	contextura media
Características psicológicas	Trastorno psicológico Posesiva Dependiente
Relaciones sexo - afectivas	Piper Chapman Maureen Kukudio

Elaboración: Vanessa Aguilar

Anexo 3: Caracterización de Piper Chapman

CARACTERIZACIÓN DE PERSONAJES	
Personaje	Piper Chapman
Apodo	Pipes Crackman
Características físicas	Blanca Cabello mediano, lacio y rubio Contextura delgada
Características psicológicas	Dependiente Manipuladora
Relaciones sexo - afectivas	Alex Vause Stella Carlin Larry Bloom

Elaboración: Vanessa Aguilar

Anexo 4: Caracterización de Alex Vause

CARACTERIZACIÓN DE PERSONAJES	
Personaje	Alex Vause
Apodo	Al La chica sexy
Características físicas	Blanca Cabello largo, lacio y negro Contextura media
Características psicológicas	Seria Dominante
Relaciones sexo - afectivas	Nicky Nichols Piper Chapman

Elaboración: Vanessa Aguilar

Anexo 5: Caracterización de Poussey Washington

CARACTERIZACIÓN DE PERSONAJES	
Personaje	Poussey Washington
Apodo	P
Características físicas	Afro descendiente

	Cabello corto, castaño y rizado Contextura delgada
Características psicológicas	Positiva
Relaciones sexo - afectivas	Tasha Jefferson <i>Taystee</i> Brook Soso

Elaboración: Vanessa Aguilar

Anexo 6: Caracterización de Carrie Black

CARACTERIZACIÓN DE PERSONAJES	
Personaje	Carrie Black
Apodo	Big boo
Características físicas	Blanca Cabello corto, lacio y negro Tatuajes en el cuerpo Contextura gruesa
Características psicológicas	Agresiva Posesiva Dominante
Relaciones sexo - afectivas	Nicky Nichols Linda Ferguson

Elaboración: Vanessa Aguilar

Anexo 7: Caracterización de Nicky Nichols

CARACTERIZACIÓN DE PERSONAJES	
Personaje	Nicky Nichols
Apodo	Drogadicta
Características físicas	Blanca Cabello rubio y rizado Contextura delgada
Características psicológicas	Adicción Dominante
Relaciones sexo - afectivas	Brook Soso Lorna Morello Alex Vause Hascowits Stella Carlin

Elaboración: Vanessa Aguilar

Anexo 8: Segmentación de escenas de episodio 3 de temporada 1

Capítulo	Duración	Escena	Denotación	Connotación
Solicitud lesbiana denegada	57:14	Escena 1 13:49 - 15:47	En plano general aparece Piper trotando en la pista de la cárcel, cuando se detiene se acerca Susan, no	Violencia simbólica Coquetería

(E3 - T1)			<p>la regresa a ver y sigue caminando.</p> <p>Susan le dirige la palabra para decirle mirándola al rostro que necesita una verdadera mujer como ella, Piper la ignora.</p> <p>Susan separa al frente de ella para ser vista y le dedica un poema, mientras se muerde los labios, levanta las cejas y gesticula con sus manos. Piper entrecierra los ojos, hace muecas de cansancio, se pone las manos en la cintura y le dice que su novio es escritor.</p> <p>Se acerca un guardia con la llave en las manos, indica que deben salir, y continuar lo que estaban haciendo en otra parte. Susan con una gran sonrisa toma la mano de Piper y dice en tono melódico: vainilla y chocolate, dulce, dulce.</p>	
		<p>Escena 2</p> <p>18:15 - 20:16</p>	<p>Es la hora de la comida, Piper toma su bandeja, se sienta sola en una mesa a la que llega Alex Vause a decirle que deberían hacer las paces, Piper le</p>	<p>Rechazo</p> <p>Manipulación</p> <p>Amor romántico</p>

			<p>reclama que por ella perdió la vida que construyó por diez años después del noviazgo que tuvieron.</p> <p>Susan se acerca y la ahuyenta, con palabras, gestos e incluso le arroja comida para defender a Piper de quien dice que es su esposa (de Suzanne)</p>	
		<p>Escena 3</p> <p>34:35 - 36:35</p>	<p>Healy, el consejero, llama a Piper porque Susan realizó un pedido para que ambas fueran compañeras de cuarto, pero Healy niega la solicitud lesbiana, Piper responde que ella no desea estar cerca de Susan, que le da miedo; Healy dice que ya han tenido problemas con ella, que Susan es lo que llaman un <i>macho</i> y le recomienda que la desanime de a poco porque las lesbianas pueden ser peligrosas</p>	<p>Intimidación</p> <p>Homofobia</p>
		<p>Escena 4</p> <p>54:42 - 55:15</p>	<p>Piper y su compañera de cubículo están durmiendo. Piper abre sus ojos, regresa a ver al pasillo y observa a Suzanne, ella la mira fijamente mientras tiene los dedos en la boca,</p>	<p>Venganza</p> <p>Violencia simbólica</p>

			<p>inclina un poco el rostro a la vez que alza las cejas, se alza el vestido, inclina las rodillas y orina de pie sin dejar de ver a Piper.</p>	
--	--	--	---	--

Elaboración: Vanessa Aguilar

Anexo 9: Códigos de la realidad de Solicitud lesbiana denegada (E3 - T1)

Códigos de la realidad: mundo que presenta la televisión		Connotación
Solicitud lesbiana denegada (E3 - T1)		
Escena 1		
Códigos verbales	<p>Suzanne: <i>eres toda una mujer, una verdadera mujer, no como las otras chicas que andan por aquí. No voy a perder más tiempo con mujerzuelas, necesito una mujer de verdad</i></p> <p>Piper: <i>seguro encontrarás una</i></p> <p>Suzanne: <i>¿te digo un poema?</i></p> <p>Piper: <i>sería tan</i></p> <p>Suzanne: <i>antes de conocerte a ti, el</i></p>	rechazo

	<p><i>sol era como una uva amarilla, pero ahora se ve como un fuego en el cielo ¿por qué? porque tú enciendes fuego adentro de mí. Lo escribí para ti</i></p> <p>Piper: <i>¿sabías que mi novio es escritor?</i></p>	
Códigos no verbales	<p>Piper se detiene a descansar pero al llegar Suzanne continúa caminando.</p> <p>Suzanne huele a Piper quien encoge el brazo hacia su cuerpo.</p> <p>Suzanne al decirle el poema da un salto para ponerse frente a Piper.</p>	Rechazo
Escena 2		
Códigos verbales	<p>Suzanne: <i>¿Hay algún problema?</i></p> <p>Alex: <i>no</i></p> <p>Suzanne: <i>¿estás molestando a mi amiga? ¿Diente de león te está molestando?</i></p> <p>Alex: <i>no, estamos conversando</i></p>	<p>Manipulación (Piper)</p> <p>Agresión (Suzanne)</p>

	<p>Paper: <i>sí, sí me está molestando</i></p> <p>Suzanne: <i>entonces ve alejándote porque ella no quiere hablar contigo ni un poco, vete</i></p> <p>Alex: <i>¿es una broma?</i></p> <p>Suzanne: <i>muévete perra, ésta es mi esposa</i></p> <p>Piper: <i>no, no</i></p> <p>Suzanne: <i>te juro que te mato, yo te mato maldita no me obligues a lastimarte, no sé de dónde diablos eres pero no me conoces</i></p>	
Códigos no verbales	<p>Suzanne se acerca a Alex y Piper mientras están en la mesa, inclina la cabeza y abre los ojos al preguntar si pasa algo.</p> <p>Cuando dice que Piper es su esposa la señala con la mano derecha.</p> <p>Cuando Suzanne jura matar a Alex golpea con los puños cerrados la mesa, toma su pastel, lo arroja a la blusa de Alex y luego se golpea con</p>	Protección

	la mano abierta la cabeza	
Escena 3		
Códigos verbales	<p>Healy: <i>Warren hizo un informe para mí diciendo que quieres que estén juntas</i></p> <p>Piper: <i>¿Warren? ¿quién es ella?... ojos locos</i></p> <p>Healy: <i>no permitiré esa actitud aquí, no en mi presencia ¡lesbianas! solicitud denegada</i></p> <p>Piper: <i>oiga espere no tengo nada que ver con eso, lo último que quiero es estar con ella he tratado de evadirla desde hace días</i></p> <p>Healy: <i>¿así que no están juntas?</i></p> <p>Piper: <i>no, por supuesto que no. No me ponga con ella por favor yo yo yo quisiera estar muy lejos de ella si es posible</i></p> <p>Healy: <i>esperaba que ese fuera el caso</i></p> <p>Piper: <i>ella está completamente loca</i></p> <p>Healy: <i>lo sé he tenido problemas con</i></p>	lesbofobia

	<p><i>ella, es lo que llaman un macho, es algo confuso para una chica como tú, porque sin duda se ve como un hombre. Si fuera por mí juntaría a las de su especie y las pondría en un solo lugar, yo las separaría de la comunidad, si lo hiciéramos al poco tiempo estaríamos más tranquilos. Mi consejo se cortés con ella, es muy volátil, la removieron del programa especial. Las lesbianas pueden ser muy peligrosas, la testosterona</i></p>	
Códigos no verbales	<p>Cuando Healy menciona que sabe de Suzanne porque tiene problemas con ella por ser <i>un macho</i> cruza los brazos y se acomoda en el asiento.</p> <p>Al dar el consejo a Piper pone los brazos sobre la mesa como para</p>	Seguridad

	acercarse más a Piper	
Escena 4		Connotación
Códigos verbales	No se generan en la escena	
Códigos no verbales	Suzanne mira fijamente a Piper, ella está acostada y le regresa a ver con gesto de susto. Suzanne se alza el vestido y orina de pie, Piper la mira con los ojos muy abiertos.	Asombro / Venganza

Elaboración: Vanessa Aguilar

Anexo 10: Códigos discursivos de Solicitud lesbiana denegada (E3 - T1)

Códigos discursivos: lenguaje audiovisual del mundo representado en la televisión		Connotación
Solicitud lesbiana denegada (E3 - T1)		
Escena 1		
Códigos visuales	Plano general y planos medios	Claridad

Códigos sonoros	Música de piano por cambio de escena, cuando aparece Piper corriendo hasta que se acerca Suzanne y conversa con ella	Tranquilidad / frescura
Escena 2		Connotación
Códigos visuales	Plano general del comedor, se observa la mesa sola	Soledad
Códigos sonoros	Armonía de percusión con melodía de un bajo anuncian un diálogo un poco confuso entre susurros, y nuevamente se hace presente la música para enfatizar el diálogo de defensa	Multitud, mantiene pendiente al espectador de lo que puede suceder después de los diálogos.
Escena 3		Connotación
Códigos visuales	Un juego de planos medios y primeros planos de los dos personajes en escena	relevancia uno de los personajes por sobre el otro a las acciones o los diálogos

Códigos sonoros	Sonidos de anuncios propios de un reclusorio, un diálogo entre papeleo con presencia de sonidos corporales	admiración/ agitación/ confusión por parte de la chica
Escena 4		Connotación
Códigos visuales	Primeros planos de cada personaje en luz tenue de la celda	Relevancia uno de los personajes por sobre el otro a las acciones o los diálogo que generan intriga
Códigos sonoros	Piper se asombra cuando Suzanne orina al pie del cubículo y suena la canción <i>I don't give a fuck</i> de Boss	Confusión / admiración

Elaboración: Vanessa Aguilar

Anexo 11: Segmentación escenas de episodio 4 de la temporada 2

Capítulo	Duración	Escena	Denotación	Connotación
Otro rollo en el hoyo (E4)	58:40	Escena 1 10:10 -	Poussey explica sobre el clítoris a Taystee que está en el baño. Poussey indica que conoce algunos coños y se	Rechazo Lesbofobia

- T2)		10:40	ofrece a indicarle, da un paso como acercándose pero Taystee se calla un momento y le dice que no, Poussey retrocede.	
		Escena 2 10:35 13:04	Boo se acerca al cubículo de Nicky a reclamarle por estar con la chica que ella quería. Se acerca a la cama de Nicky y le quita una libreta, la abre y encuentra varios nombres de mujeres. A eso responde que a ella le gusta coleccionar orgasmos. Boo devuelve la libreta y propone un concurso para saber quién consigue más ligues.	Competencia
		Escena 3 24:09 - 26:21	Piper se acerca al cubículo de Boo para reclamar su manta no ingresa solo se queda en la entrada, tiene las manos ocupadas con otros artefactos, le dice que la recuperará. Boo está leyendo, suelta el libro con fuerza, se saca la manta, se acerca a Piper y pone las manos en la cintura mientras en tono amenazante le dice que cómo lo hará. Piper da dos pasos y dice que no	Intimidación

			quiere pelear.	
		Escena 4 25:35 - 26:00	<p>Brook se acerca rápidamente a decirle algo a Piper, ella responde que no es el momento. Boo da un paso hacia Brook levanta las cejas y pregunta por el nombre de aquella chica, ella la ignora hace gestos con la mirada y enseguida sigue hablando con Piper. Boo se acerca a la espalda de Brook pone la mano en la pared, la mira, y hace gestos como si estuviera oliendo a Brook, la mira de pies a cabeza. Piper le dice que está ocupada y que vuelva a su compartimento. Brook regresa a ver y Boo cruza los brazos llevando una mano a su boca, pasa los dedos sobre su boca y alza las cejas. Brook se va.</p>	Coquetería/ deseo
		Escena 5 26:22 - 28:35	<p>Poussey le pinta las uñas de los pies a Taystee, están sobre la cama, al terminar se acuesta a lado de ella. Comienzan a hacerse cosquillas,</p>	Rechazo

			<p>ambas están riendo hasta que se detienen, Poussey acaba de reír y enseguida besa a Taystee, ambas tienen los ojos cerrados durante los cinco segundos que dura el beso. Taystee pide perdón a Poussey dice que ya han pasado por eso. Poussey dice que lo sabe, intenta sonreír sin ver a Taystee, se acurrucan y Poussey mira hacia abajo, frunce el ceño, da un suspiro sin sonido.</p>	
		<p>Escena 6 48:00 - 49:55</p>	<p>Brook está desconcertada en el comedor, no sabe dónde sentarse, Piper la llama y señala con su dedo el puesto frente a ella. Las demás de la mesa se levantan. Brook se sienta y Piper le dice que necesita una esposa de cárcel, una mujer grande que la proteja de agresiones en la cárcel se acerca Boo para preguntar qué hacen.</p>	<p>Intimidación/ Roles</p>
		<p>Escena 7 50:25 -</p>	<p>Brook se sienta en la cama, está llorando cuando se acerca Nicky a preguntar qué ocurre y ofrecer ayuda.</p>	<p>Roles/ aprovecharse de la situación/</p>

		51:42	Enseguida cambia la escena y aparecen en una sala multifuncional, donde también funciona la capilla, teniendo sexo. Brook habla demasiado por lo que Nicky hace gestos de enfado.	deseo
--	--	-------	---	-------

Elaboración: Vanessa Aguilar

Anexo 12: Códigos de la realidad de Otro rollo en el hoyo (E4 - T2)

Códigos de la realidad: mundo que presenta la televisión		Connotación
Otro rollo en el hoyo (E4 - T2)		
Escena 1		
Códigos verbales	<p>Poussey: <i>escucha debajo del clítoris, antes del hoyo principal o justo arriba y adentro</i></p> <p>Tasha: <i>oye aún no puedo ver una mierda aquí abajo, hay muchas capas colgando aquí</i></p> <p>Poussey: <i>¡oh Dios!</i></p> <p>Tasha: <i>¿cómo sabes todo esto?</i></p>	Rechazo

	<p>Poussey: <i>bueno he estado cerca de unos cuantos coños ¿quieres que te lo muestre?</i></p> <p>Tasha: <i>¡no! no, no yo puedo encontrarlo sola, solo dime dónde</i></p>	
Códigos no verbales	<p>Tasha está en el baño, sin pantalón, con la pierna alzada sobre el baño. Poussey, Cindy y Janae están afuera del baño. Poussey intenta explicarle, gesticula e intenta acercarse, pero al no de Tasha retrocede.</p>	Rechazo
Escena 2		Connotación
Códigos verbales	<p>Carrie: <i>Nichols ¿qué mierda pasa? Te llevas todos los coños</i></p> <p>Nicky: <i>no tengo idea de qué lo que estás hablando</i></p> <p>Carrie: <i>claro que sí. ¿Hascowits? Llevo un mes intentando cogérmela y ahora se siente usada y no quiere acostarse con nadie más porque tú llegaste primero</i></p> <p>Nicky: <i>¿usada? No era exactamente</i></p>	Posesión

	<p><i>nueva cuando la monté, estaba algo abollada</i></p> <p><i>Carrie: sabías que yo estaba detrás de ella</i></p> <p><i>Nicky: ¿qué puedo decir? No todas quieren una lesbiana machona</i></p> <p><i>Carrie: aléjate de las mías, en serio olvídate de mis clítoris.</i></p>	
Códigos no verbales	Boo se acerca gesticulando con sus brazos hacia el cubículo de Nicky.	Reclamo
Escena 3		Connotación
Códigos verbales	<p><i>Piper: esa es mi manta</i></p> <p><i>Boo: no, es de la señorita Claudette</i></p> <p><i>Piper: es mía y me la voy a llevar</i></p> <p><i>Boo: en serio ¿cómo piensas hacer eso?</i></p> <p><i>Piper: no quiero tener que pelear contigo</i></p> <p><i>Boo: ¡por favor! podría romperte el fémur como si fuera un palillo flaquita. Vete a la mierda</i></p>	Intimidación

Códigos no verbales	Piper se queda en la entrada del cubículo de Boo. Boo arroja el libro, se quita la manta y la lanza sobre la cama con movimientos rápidos, se levanta y ambas se acercan.	Fuerza
Escena 4		Connotación
Códigos verbales	<p>Brook: <i>Piper ahí estás. Yo oí que hoy es noche de películas y como aún no tengo auriculares así que fui a</i></p> <p>Carrie: <i>Hola ¿cómo te llamas?</i></p> <p>Brook: <i>mmm bueno como sea supongo que no entiendo a la señora china de la despensa ¿es china? No quiero suponer, podría ser malaya</i></p> <p>Piper: <i>ahora no Brook, bien no vemos aquí afuera. Estoy ocupada, vuelve a tu compartimento ¡ahora!</i></p> <p>Brook: <i>bien, sí</i></p> <p>Carrie: <i>Adiós. Parece que te conseguiste una gatita</i></p>	Violencia simbólica / Rechazo
Códigos no verbales	Boo se acerca a la espalda de Brook, pone el brazo en la pared y hace	Coqueteo/ deseo

	gestos como si estuviera oliendo a Brook. La mira de pasa a cabeza y se pasa el dedo por los labios	
Escena 5		Connotación
Códigos verbales	<p>Poussey: <i>no basta, lo vas a estropear. ¡Basta!</i></p> <p>Taystee: <i>¡soy más grande que tú perra!</i></p> <p>Poussey: <i>odio las cosquillas ¡no! me rindo ¡no puedo respirar!</i></p> <p><i>Beso</i></p> <p>Taystee: <i>lo siento PÁG. Ya pasamos por esto</i></p> <p>Poussey: <i>lo sé</i></p> <p>Taystee: <i>yo no</i></p> <p>Poussey: <i>lo sé</i></p> <p>Taystee: <i>¿tal vez podamos acurrucarnos un momento?</i></p> <p>Poussey: <i>sí</i></p>	Rechazo
Códigos no verbales	Taystee y Poussey están acostadas, se hacen cosquillas hasta que se detienen y Poussey besa a Taystee	Tristeza

	por 5 segundos. Poussey da la espalda a Taystee y suspira mientras mira hacia abajo.	
Escena 6		Connotación
Códigos verbales	<p>Piper: <i>puede ser muy peligroso aquí dentro</i></p> <p>Brook: <i>¿qué quieres decir?</i></p> <p>Piper: <i>eres bonita y serás un blanco seguro, yo sé porque lo fui</i></p> <p>Brook: <i>¿hablas de violaciones?</i></p> <p>Piper: <i>debes buscar una esposa de prisión. Una tipa dura, alguien con quien nadie se atreva a joder. Solo digo que una noche con la protectora indicada puede mantenerte segura durante el resto de tu sentencia</i></p> <p>Book: <i>¿te refieres a ti?</i></p> <p>Piper: <i>no, mira yo no soy ruda. Necesitas alguien que inspire miedo de verdad, alguien que sea masculina y un tanto corpulenta, pero tierna de corazón y no hay</i></p>	Intimidación

	<p><i>muchas buenas, la mayoría está ocupada</i></p> <p><i>Carrie: Hola chicas ¿de qué están hablando? Saben me siento muy soltera</i></p>	
Códigos no verbales	<p>Brook y Piper están sentadas una frente a la otra, Piper sonríe y gesticula con las manos mientras le dice que necesita a alguien que la proteja. Brook mantiene gesto de asombro.</p>	Persuasión
Escena 7		Connotación
Códigos verbales	<p><i>Nicky: oye ¿qué pasa? ¿Quieres hablar de eso?</i></p> <p><i>Brook: ¡Oh por Dios! ¡Vaya! Sabes solo he hecho esto una sola vez con una chica. Creo que fue en Bonnaroo y me besé con la chica que me pintó los senos, ambas teníamos grandes tocados y estaba sonando The String Cheese Incident, subimos al</i></p>	Ignorar

	<p><i>escenario y empezamos a bailar.</i></p> <p>Nicky: <i>ajá</i></p> <p>Brook: <i>sabes ahora que lo pienso, creo que me dio insolación porque en la tienda hacía 1000 grados. ¡Ah! Se siente bien. ¿Has sentido que estás en tu cuerpo, pero puedes sentir el espacio que te rodea, el aire...?</i></p> <p>Nicky: <i>aquí vamos. Malditos String Cheese</i></p>	
Códigos no verbales	Cuando Nicky le dice si quiere hablar, enseguida Brook voltea a verla.	Interés

Elaboración: Vanessa Aguilar

Anexo 13: Códigos discursivos de Otro rollo en el hoyo (E4 - T2)

Códigos discursivos: lenguaje audiovisual del mundo representado en la televisión	Connotación
Otro rollo en el hoyo	

(E4 - T2)		
Escena 1		
Códigos visuales	Cambios entre plano americano y primeros planos de los personajes en escena. Con poca iluminación.	Relevancia uno de los personajes por sobre el otro a las acciones o los diálogos
Códigos sonoros	Diálogos y sonidos de lavabos y duchas dentro de un baño, sonidos corporales y fricción de prendas haciendo real el ambiente.	Admiración, expresiones de respuestas respondidas.
Escena 2		Connotación
Códigos visuales	Cambio entre planos medios y primeros planos de los personajes en escena	relevancia uno de los personajes por sobre el otro a las acciones o los diálogos
Códigos sonoros	Ambiente de habitación con susurros en el fondo que denotan un espacio con gran	Tensión en el ambiente por el reclamo

	cantidad de personas, diálogos principales con subida y bajada de tono en las voces	
Escena 3		Connotación
Códigos visuales	Planos detalle, medios planos y primeros planos	relevancia uno de los personajes por sobre el otro a las acciones o los diálogos
Códigos sonoros	Musicalización de fondo para generar acción en la escena sonidos ambientales propios del lugar y sonidos de objetos presentes en los planos visuales diálogos de reclamo y respuestas simples	Admiración/ reclamo/ enojo
Escena 4		Connotación
Códigos visuales	Planos medios y primeros planos que se centran más en dar pantalla a Carrie	Relevancia de las acciones de Carrie sobre los diálogos de Piper y Brook

Códigos sonoros	sonidos de murmullos,	ambientación de sala
Escena 5		Connotación
Códigos visuales	Intercambios entre medios planos con los personajes en cuadro. Primer plano de los personajes	relevancia uno de los personajes por sobre el otro a las acciones o los diálogos
Códigos sonoros	Piano de fondo que denota intimidad, diálogos y risas con el ambiente del lugar, se acentúa más el piano haciendo romántica la escena con sonidos corporales y respiraciones	Confianza/ confusión/ amor
Escena 6		Connotación
Códigos visuales	Cambio entre primeros planos y planos medios	relevancia uno de los personajes por sobre el otro a las acciones o los diálogos

Códigos sonoros	Sonido ambiente de susurros propios de distintas conversaciones, diálogos principales	Explicación/ confusión.
Escena 6		Connotación
Códigos visuales	Cambios entre medios planos, primeros planos y planos generales.	relevancia uno de los personajes por sobre el otro a las acciones o los diálogos
Códigos sonoros	Piano que une la escena anterior para darle continuidad, sonido de fondo del lugar, ruido corporal de agitación, ruidos corporales propios del acto sexual	Confusión, interés, cambio directo al acto sexual.

Elaboración: Vanessa Aguilar

Anexo 14: Segmentación de escenas de episodio 4 de temporada 3

Capítulo	Duración	Escena	Denotación	Connotación
No dirás falsos	57:09	Escena	Alex y Piper están lavándose los dientes en el baño. Alex camina hacia	Poder/ obligación

testimonios (E4 - T3)		1 8:01 - 8:53	Piper e intenta convencerla de tener sexo en la biblioteca, Piper se niega, se aleja de Alex y alega apagón sexual.	
		Escena 2 14:40 - 15:20	Carrie, la hermana Jane y Tiffany Dogget están el patio, mientras conversan las formas de estafar a la Iglesia Bautista, Carrie está de pies sobre un banco rebuscando en el basurero, mientras que la hermana y Tiffany están abajo. Carrie intenta memorizar un versículo bíblico para convencer al reverendo	Reafirmación como lesbiana/ influencia de la religión
		Escena 3 40:26 - 42:39	Piper mira a Alex para decirle que su familia sabe que ella es su novia, mientras Alex lee el Corán Piper le pide que sea su novia. Alex se saca las gafas, deja el libro a un lado y le dice que sí. Están sentadas en la litera superior y se besan. La Hermana Jane Ingalls y Anita DeMarco están jugando cartas y al final de la escena las regresan a ver con gestos de	Aceptación

			disgusto y continúan su juego.	
		Escena 4 48:22 - 49:55	Carrie maquillada y peinada está sentada en la sala de visitas al frente del reverendo Lawlor. Conversan mientras a momentos se toman las manos. Carrie pide que él realice una colecta para apoyarla en su camino hacia el bien, sonriendo le dice que esas historias conmueven a la gente pero que deben tapar el tatuaje de marimacho y que sus pecados deben ser grandes, Carrie le regresa a ver sin alzar el rostro con un gesto de enfado y le reclama.	Engaño/ lesbofobia/ enojo
		Escena 5 52:57 - 53:11	Tiffany y Carrie están sentadas en el piso del cubículo comiendo golosinas, una frente a la otra. Conversan sobre cómo debe sentirse orgullosa de defender lo que es, en un gesto chocan las golosinas y brindan por ir al infierno.	Pecado

Elaboración: Vanessa Aguilar

Anexo 15: Códigos de la realidad de No dirás falsos testimonios (E4 - T3)

Códigos de la realidad: mundo que presenta la televisión		Connotación
No dirás falsos testimonios (E4 - T3)		
Escena 1		
Códigos verbales	Alex: <i>¿después en la biblioteca?</i> Piper: <i>me duele la cabeza</i> Alex: <i>¿qué eres, una ama de casa de los cincuenta? no tenemos sexo hace una semana</i> Piper: <i>el apagón sexual, eso existe, búscalo</i> Alex: <i>sí he escuchado hablar de eso y es pura mierda</i> Piper: <i>jum</i>	Obligación
Códigos no verbales	Alex se acerca a Piper, intenta tocarle su parte íntima, pero Piper se aleja y con gesto facial y con la mano le dice que no.	Rechazo
Escena 2		Connotación

Códigos verbales	<p>Carrie: <i>ese es un horrible estereotipo sobre los hombres gay, todos saben que lo mío son las directoras de escena no los artistas</i></p> <p>Hermana Jane: <i>recuerda hablar sobre la luz mucho, caminar hacia la luz, seguir la luz</i></p> <p>Tiffany: <i>eso es bueno, sí recuérdalo</i></p> <p>Boo</p> <p>Hermana: <i>¿estás segura que estás preparado para esto? La Iglesia Bautista East Pearl es puro odio todo el tiempo</i></p> <p>Tiffany: <i>la novia de Jesús tiene mucha razón, porque te has pasado la vida lamiendo coños y el reverendo Lawlor tiene muchas opiniones</i></p> <p>Carrie: <i>bien, escuchen nadie está hablando de renunciar a mi merecido título de señor de las lesbianas. Solo estoy aprovechando las zonas grises para ganar unos billetes</i></p>	Engaño
Códigos no verbales	Carrie está sobre un banco rebuscando en el tacho de la basura, mientras la	relevancia uno de los personajes por sobre el

	hermana y Tiffany están de pie conversando las tres.	otro a las acciones o los diálogos
Escena 3		Connotación
Códigos verbales	<p>Piper: <i>¿Quieres ser mi novia?</i></p> <p>Alex: <i>(risas de Alex) Sí</i></p> <p>Piper: <i>¿sí?</i></p> <p>Alex: <i>sí, idiota</i></p> <p>Piper: <i>dijo que sí</i></p> <p>Anita: <i>bien por ti cariño</i></p> <p>Hermana Jane: <i>mazel tov</i></p> <p>Alex: <i>no podía grabarte un compilado, así que anote las canciones que habría incluido si fuéramos personas normales y no novias raras de prisión</i></p> <p>Piper: <i>muy bien, Only you de Yazoo, You would not like me de Tigan and Sara, The pussy is mine de Miguel, esto es tan lindo y tan gay</i></p> <p>Alex: <i>lo sé</i></p>	Amor romántico /

Códigos no verbales	<p>Al preguntar si quiere ser su novia Piper se acerca hace la pregunta y regresa.</p> <p>Alex se saca los lentes, deja el libro a un lado y responde que sí</p>	Interés
Escena 4		Connotación
Códigos verbales	<p>Carrie: <i>totalmente, sí. Aquí hay mucho tiempo para pensar, para reflexionar sobre la vida, sobre el arrepentimiento... el pecado</i></p> <p>Reverendo: <i>sí, cuéntame más sobre eso</i></p> <p>Carrie: <i>Disculpe, es que... me emociono mucho cuando tengo que hablar sobre esto. Como dice la Biblia: si un varón se acuesta con otro hombre como si se acostara con una mujer</i></p> <p>Reverendo y Carrie: <i>los dos cometen un acto abominable</i></p> <p>Reverendo: <i>Amén. Exacto. No estás sola. He hablado con muchas personas como tú, maricones que han cometido actos asquerosos antes de reconocer que eran víctimas de esta enfermedad.</i></p>	

	<p>...</p> <p><i>Carrie: Reverendo, Tiffany me dijo que usted podría organizar una colecta para así apóyame mientras continúo caminando en el camino de la decencia</i></p> <p><i>Reverendo: las experiencias como la tuya causan un gran impacto en la congregación. La historia de la pecadora reformada que predica el Evangelio. Déjame decirte que lo tuyo en un compendio de crueldad y depravación de una lesbiana ladrona. Bueno, puede convertirse en un folleto inspirador y persuasivo, por su puesto tendríamos que cubrir ese tatuaje para la foto</i></p>	
Códigos no verbales	<p>Al principio Carrie está sonriente, toma las manos del reverendo, conversan mirándose a los ojos. El reverendo habla del compendio de maldad de Carrie y ella cambia de genio y se enoja.</p>	Alegría/ enojo

Escena 5		Connotación
Códigos verbales	<p>Tiffany: <i>algunas mujeres no nacieron para verse femeninas</i></p> <p>Carrie: <i>bueno, mi madre no estaría de acuerdo. Diría: no seas un salmón</i></p> <p>Tiffany: <i>¿es una referencia a la vagina?</i></p> <p>Carrie: <i>no, los salmones nadan contra la corriente</i></p> <p>...</p> <p>Carrie: <i>solo les mostré quien soy realmente: una lesbiana estúpida y terca que ama el coño</i></p>	Feminidad / identidad
Códigos no verbales	Carrie y Tiffany están sentadas en el piso, se miran la una a la otra.	Sinceridad

Elaboración: Vanessa Aguilar

Anexo 16: Códigos discursivos de No dirás falsos testimonios (E4 - T3)

<p>Códigos discursivos: lenguaje audiovisual del mundo representado en la televisión</p>	
---	--

No dirás falsos testimonios (E4 - T3)		Connotación
Escena 1		
Códigos visuales Encuadres, tomas, iluminación	Planos medios y primeros planos de los personajes	Relevancia de los diálogos de una sobre otra persona
Códigos sonoros voces, ruidos, música	Diálogo en el baño, sonidos de los objetos puestos en pantalla	rechazo/ coqueteo
Escena 2		Connotación
Códigos visuales	Planos medios y primeros planos de los personajes. En la luz del día en exteriores	Claridad
Códigos sonoros	Diálogos al aire libre, sonidos de viento y árboles de fondo sonidos de objetos en pantalla, sonidos corporales	Diálogo tranquilo y directo

Escena 3		Connotación
Códigos visuales	Primer plano de los dos personajes en cuadro y un plano general de la celda.	Relevancia de los diálogos de una sobre otra persona
Códigos sonoros	Sonido muy bajo de fondo del lugar, sonidos de besos, musicalización para ambientar la escena en la parte romántica.	Tranquilidad/ romanticismo/ afinidad.
Escena 4		Connotación
Códigos visuales	Primer plano alternando entre personajes en escena	Relevancia de los diálogos de una sobre otra persona
Códigos sonoros	Cambio de ambiente por el sonido de una puerta, diálogo directo, susurros de más conversaciones	tranquilidad /
Escena 5		Connotación

Códigos visuales	Plano general, pasa a medios planos y primeros planos.	Relevancia de diálogos sobre la otra persona
Códigos sonoros	diálogo directo sonidos corporales y de objetos en pantalla	tranquilidad

Elaboración: Vanessa Aguilar

Anexo 17: Segmentación de escenas de episodio 12 de la temporada 4

Capítulo	Duración	Escena	Denotación	Connotación
Animales (E12 - T4)	57:09	Escena 1 7:20 - 9:47	Poussey sorprende a Brook al abrazarla por la espalda. Entran abrazadas a la máquina del tiempo, se toman de las manos, bailan, conversan de pie. Se sientan, se miran y conversan sobre cómo serían sus vidas en el futuro para finalmente besarse mientras se acuestan	Amor/
		Escena 2 13:20 – 13:54	Piper y Alex están conversando en la litera de Piper. Piper mira fijamente a Alex para conversar sobre lo que hubieran sido sus vidas, Alex dice que	Esperanza/ Decepción

			cualquier decisión las hubiera llevado a estar en el mismo lugar, ambas dejan de mirarse y con un suspiro Piper dice <i>condenadas a estar juntas.</i>	
		Escena 3 36:05 – 37:20	Poussey y Brook ingresan al patio mientras conversan, no se toman de la mano, solo caminan y se detienen en un punto. Brook expresa su emoción por la huelga pacífica que están organizando, Poussey toca el brazo de Brook para que la regrese a ver interrumpiendo el diálogo anterior, ambas comparten la dicha de Poussey, pero cuando regresan al tema de Brook, Poussey se ríe.	poder/ roles
		Escena 4 43:23 - 43:47	Con un paneo desde los pies hasta la cabeza se observa como Piper y Alex tienen sexo en la caja de máquina del tiempo, Alex masturba a Piper mientras ambas están acostadas, se besan, y ambas se dicen que se han extrañado.	Amor/ falocéntrico

		Escena 5 55:00 - 58:39	Están todas en el comedor, por un altercado con Roja empieza la protesta pacífica, cada una se pone de pie sobre la mesa, hasta que nadie queda sentada. Piscatella pide refuerzos, comienzan a bajarlas usando la fuerza, agreden a las reclusas. Todo se vuelve conflictivo, hay forcejeos por todos lados, finalmente Poussey es sometida por Bayle contra el piso boca abajo, por lo que muere asfixiada por el oficial.	Apoyo/ muerte/ tragedia
--	--	--------------------------------------	--	-------------------------

Elaboración: Vanessa Aguilar

Anexo 18: Códigos de la realidad de Animales (E12 - T4)

Códigos de la realidad: mundo que presenta la televisión		Connotación
Animales (E12 - T4)		
Escena 1		
Códigos verbales	<p>Poussey: <i>Hola nena, vamos a tomar un descanso</i></p> <p>Brook: <i>joh! Vamos a la máquina del tiempo</i></p>	Preocupación

	<p>...</p> <p>Poussey: <i>siento que esto es lo más normal que he hecho desde hace tiempo</i></p> <p>Brook: <i>¿estás bien?</i></p> <p>Poussey: <i>Suzanne está terriblemente mal</i></p> <p>Brook: <i>eso oí</i></p>	
Códigos no verbales	<p>Ingresan abrazadas a la máquina del tiempo, dentro de la caja se toman de las manos, se miran la una a la otra y finalmente se besan.</p>	amor
Escena 2		Connotación
Códigos verbales	<p><i>Piper: si pudieras retroceder diez años o lo que sea e hicieras todo otra vez ¿lo harías?</i></p> <p><i>Alex: mierda, no</i></p> <p><i>Piper: entonces no me habrías conocido</i></p> <p><i>Alex: bromeas, no importa lo que hayamos hecho igual habríamos acabado aquí, en esta puta cama,</i></p>	Amor/ preocupación

	<p><i>sentadas las dos juntas en prisión</i></p> <p><i>Piper: condenadas a estar juntas</i></p> <p><i>Alex: (risas) exacto</i></p>	
Códigos no verbales	<p>Ambas están sentadas sobre la cama de Piper, se miran, mientras conversan hasta que llegan a la idea de que están condenadas a estar juntas y Piper suspira.</p>	Sinceridad/ decepción
Escena 3		Connotación
Códigos verbales	<p><i>Brook: el problema con la huelga de hambre fue que no estábamos concentradas, por eso mismo esto es tan grande que podría tener éxito, solo tenemos que dejarle claro a la administración nuestro deseo...</i></p> <p><i>Poussey: Judy King me ofreció empleo</i></p> <p><i>Brook: ¿enserio?</i></p> <p><i>Poussey: dijo que la llame cuando salga y me buscará un contacto, dijo que cualquier chef querría contratarme</i></p>	Felicidad/ Incredulidad/ enojo

	<p>Brook: <i>cariño, estoy tan orgullosa de ti</i></p> <p>...</p> <p>Brook: <i>solo tenemos que acabar con la administración de la cárcel y después conquistaremos el mundo</i></p> <p>Poussey: <i>¿no pensarás que la protesta va a funcionar? ¿no?</i></p> <p>Brook: <i>claro que sí. ¿Por qué no lo creería?</i></p> <p>Poussey: <i>estás emocionada por tener un proyecto</i></p> <p>Brook: <i>¿un proyecto? Esto no es como tejer. Es un cambio social y justicia, es importante</i></p> <p>Poussey: <i>totalmente, pero aquí no se va a conseguir nada</i></p> <p>Brook: <i>yo no voy a quedarme de brazos cruzados</i></p> <p>Poussey: <i>Brook, esto no es importante, de acuerdo allá afuera lejos de todo esto, allá es lo importante ¿para qué gastar energía con un tipo al que no le importa que</i></p>	
--	---	--

	<p><i>lo despidan para que mañana contraten a otro que probablemente será peor?</i></p> <p>Brook: <i>¿me estás diciendo que mis convicciones no importan?</i></p> <p>Poussey: <i>te estoy diciendo que ser una privilegiada te hace ingenua, cariño (mientras lo dice le toma la quijada con la mano derecha y Brook la retira de inmediato)</i></p> <p>Brook: <i>prefiero ser ingenua que egoísta, imbécil e insensible (al terminar la frase se marcha)</i></p> <p>Poussey: <i>cariño</i></p>	
Códigos no verbales	<p>Poussey y Brook se detienen a hablar de pie en el patio, se miran, ambas sonríen por el logro de Poussey, pero cuando Brook habla Poussey hace gestos de duda y se ríe.</p>	Incredulidad
Escena 4		Connotación
Códigos verbales	<p>Alex: <i>supongo que así nos damos la mano</i></p> <p>Piper: <i>te extrañaba</i></p>	amor / encuentro sexual

	<p>Alex: <i>y yo a ti, Pipes. Pero a esta</i></p> <p><i>Piper no a la lunática de hierro</i></p> <p>Piper: <i>me encanta que digas cosas</i></p> <p><i>sucias</i></p>	
Códigos no verbales	<p>Alex masturba a Piper mientras</p> <p>ambas están acostadas, se besan</p>	encuentro sexual

Elaboración: Vanessa Aguilar

Anexo 19: Códigos discursivos de Animales (E12 - T4)

Códigos discursivos: lenguaje audiovisual del mundo representado en la televisión		Connotación
Animales (E12 - T4)		
Escena 1		
Códigos visuales	Paso de plano medio a primeros planos	Relevancia de actos que hace una persona sobre la otra
Códigos sonoros	Cambio de ambiente ruidoso abierto a cerrado solo con el sonido de diálogo	expectativa/ tranquilidad

	y sonidos corporales	
Escena 2		Connotación
Códigos visuales	Cambio entre medios planos y primeros planos	Relevancia de los diálogos de una sobre otra persona
Códigos sonoros	Susurros de fondo ambiente de un lugar grande y diálogos directos, sonidos corporales	Tranquilidad
Escena 3		Connotación
Códigos visuales	Pasa de un plano general a un plano medio y primeros planos	Relevancia de los diálogos de una sobre otra persona
Códigos sonoros	Fondo de viento y aves un lugar abierto, susurros y diálogo directo	tranquilidad
Escena 4		Connotación

Códigos visuales	Plano detalle pasa a plano medio y primeros planos	Relevancia de los diálogos de una sobre otra persona
Códigos sonoros	Rose de ropa y sonidos corporales diálogo corto	secreto
Escena 5		Connotación
Códigos visuales	Intercambio entre planos generales y planos medios	Relevancia de los diálogos de una sobre otra persona
Códigos sonoros	Frecuencias medias y altas por caída de objetos metálicos, frecuencias bajas por el golpe de zapatos en el suelo, respiraciones y diálogos cortos	Tensión/ miedo

Elaboración: Vanessa Aguilar

Anexo 20: Segmentación de escenas de episodio 3 de la temporada 5

Capítulo	Duración	Escena	Denotación	Connotación
Hermana	57:09	Escena 1	Linda, Alex y Piper están de pie en el	Violencia/ roles

s de pipí (E3 - T5)		9:32 – 10:34	baño, conversan y deciden apoyar a Linda mientras está en la cárcel para que nadie le haga daño, Alex se da por vencida, alza el tono de voz y se aleja, pero Piper trata de intermediar y convencer a Alex. Linda las amenaza con contar sobre el homicidio del guardia, Alex dice <i>está bien</i> pero Piper la empuja contra la pared y amenaza a Linda.	
		Escena 2 28:16 – 28:50	Nicky, Lorna y Brook se apropiaron de la farmacia. Nicky intenta consolar a Brook mientras conversan sentadas en el piso, le ofrece darle algún medicamento para dormir, se pone de pie para ver en la estantería qué más disponen y habla sobre algún otro medicamento, pero llega a la conclusión de que le causará adicción y regresa a ver a Lorna, quien está repartiendo medicina, y dice que terminará enamorada de una mujer que no le corresponde.	Tristeza/ desilusión

		Escena 3 32:05 - 32:24	Es de noche y todas están en el comedor. Nicky, Lorna y Brook en el sentadas, Lorna mira a Nicky mientras le pregunta, y ella está escribiendo y no le regresa a ver. Finaliza su respuesta y mira a Brook sin alzar el rostro para hacerle una pregunta a la que Brook responde mientras juega con la comida sin alzar a ver.	Tristeza/ Soledad
		Escena 4 42:50 - 43:35	Boo ingresa al comedor vestida con terno, y con dos baldes en sus manos, se acerca a la mesa donde están sentadas Linda, Lorna, Nicky, Brook, Piper y Alex. Linda y Boo intercambian palabras mientras sonríen, el diálogo transcurre entre ambas hasta que las dos van a hacer una actividad que propuso Boo.	Coqueteo/ interés

Elaboración: Vanessa Aguilar

Anexo 21: Códigos de la realidad de Hermanas de pipí (E3 - T5)

Códigos de la realidad: mundo que presenta la televisión	Connotación
--	-------------

Hermanas de pipí (E3 - T5)		
Escena 1		
Códigos verbales	<p><i>Alex: tienes un privilegio blanco anterior, luces como si tuvieras muchos motivos para vivir</i></p> <p>Piper: camina con opresión, quiero ver un poco de opresión en esos hombros</p> <p><i>Alex: genial, ¿podemos irnos? Tú. Tú no, Lassie. Te graduaste oficialmente de la Escuela Vauseman, mazel tov</i></p> <p><i>Linda: no pueden abandonarme</i></p> <p>Piper: Alex ¿sería tan grave llevarla?</p> <p>Podríamos usarla como escudo humano</p> <p>...</p> <p><i>Alex: vámonos es peso muerto</i></p> <p><i>Linda: les contaré a todos sobre el guardia muerto, las oí en el baño sé que están involucradas</i></p> <p><i>Alex: está bien, cuéntalo</i></p> <p>Piper: <i>estamos siendo amables, no seas mal agradecida, no me conoces</i></p> <p><i>Linda: sí les estoy muy agradecida</i></p>	violencia

Códigos no verbales	Alex, Linda y Piper están de pie en el baño conversando e intentando cambiar a Linda. Cuando Linda les amenaza Piper la empuja contra la pared y le toma del cuello con el antebrazo.	
Escena 2		Connotación
Códigos verbales	Nicky: <i>podría darte hidromorfona, pero no te harás adicta a la heroína. Te enviarán a máxima seguridad por hacer alguna estupidez y te encontrarás chupándosela a un oficial en un clóset por una última dosis y ya sabes tal vez te des cuenta de que estabas totalmente enamorada de una mujer increíble, demente y hermosa que nunca va a corresponderte</i> Lorna: <i>Lo siento yo, en mis notas dice que tienes un brote de herpes (para ignorar lo que dijo Nicky)</i>	Desamor
Códigos no verbales	Nicky habla mientras observa a Lorna quien está de espaldas a unos metros de distancia de ella, al escucharlo sacude su cabeza y continúa entregando el medicamento.	Rechazo
Escena 3		Connotación

Códigos verbales	<p>Lorna: <i>si pudieras llegar a tener algo en el mundo ¿qué tendrías?</i></p> <p>Nicky: <i>orgasmos vaginales, oí que existen</i></p> <p>Lorna: (asiente con la cabeza)</p> <p>Nicky: <i>¿Y tú, Jackie O? ¿Alguna petición?</i></p> <p>Brook: <i>quisiera recuperar a mi novia</i></p> <p>Nicky: <i>la chica dice la verdad</i></p>	<p>soledad/pérdida de la persona amada</p>
Códigos no verbales	<p>Brook, Nicky y Lorna están sentadas en el comedor. Brook responde la pregunta de Nicky mientras intenta comer sin regresar a ver.</p>	<p>Tristeza</p>
Escena 4		<p>Connotación</p>

Códigos verbales	<p>Boo: Hola señoritas, ¿quién es este lindo espécimen?</p> <p>Linda: Amelia Von Barlow</p> <p>Boo: es un placer señorita Von Barlow</p> <p>Linda: anotamos las peticiones ¿quisieras agregar algo en la caja?</p> <p>Boo: ¿si acaso tengo alguna demanda para su caja?</p> <p>Sí se me ocurren algunas</p> <p>Linda: ¿canalí?</p> <p>Boo: sí</p> <p>Linda: no está mal. Aunque por sastrería prefiero Zegna, mejores líneas</p> <p>Nicky: mierda ¿oíste eso Boo? Parece que la nueva no respeta tus líneas</p> <p>Boo: bueno, yo sí que admiro las tuyas y bien ¿quién quiere ayudarme a llevar un par de baldes de caca a los prisioneros?</p> <p>Linda: yo lo haré</p>	
Códigos no verbales	Boo y Linda no dejan de mirarse mientras Boo está de pies al frente de la mesa y diagonal a Linda.	Coqueteo

Elaboración: Vanessa Aguilar

Anexo 22: Códigos discursivos de Hermanas de pipí (E3 - T5)

Códigos discursivos: lenguaje audiovisual del mundo representado en la televisión		Connotación
Hermanas de pipí (E3 - T5)		
Escena 1		
Códigos visuales	Luz tenue, planos medios, primeros planos	Relevancia de las emociones de un personaje sobre el otro
Códigos sonoros	Diálogos directos, distintos tonos de voz, efecto de sonido nota musical media baja en el empujón	Tensión, admiración, miedo
Escena 2		
Códigos visuales	Luz muy tenue, planos medios y se pasan a primeros planos	Relevancia de las emociones de un personaje sobre el otro
Códigos sonoros	Susurros de fondo, diálogos, sonidos de objetos en pantalla	Suspense

Escena 3		Connotación
Códigos visuales	Combinación de planos medios y primeros planos	Relevancia de las emociones de un personaje sobre el otro
Códigos sonoros	Susurros altos por la multitud del lugar, diálogos directos	Sinceridad/intimidad
Escena 4		Connotación
Códigos visuales	Planos medios, primeros planos un primerísimo primer plano luz más fuerte sobre uno de los personajes	Relevancia de los diálogos de un personaje sobre el otro
Códigos sonoros	Inicia la escena con la canción (Hey hey hey, Hollywood Wildlife), susurros de multitud, diálogos directos	Admiración/suspense

Elaboración: Vanessa Aguilar

Anexo 23: Segmentación de escenas de episodio 13 de la temporada 6

Capítulo	Duración	Escena	Denotación	Connotación
----------	----------	--------	------------	-------------

Libérate (E13 - T6)	1:24:51	Escena 1 1:25 - 2:43	Alex está de pie en el cuarto de Piper, ella está acostada, recién se acaba de despertar. Conversan así Piper dice que durmió bien, y Alex todo lo contrario. Conversan un rato más hasta que Piper convence a Alex de que se acueste con ella arriesgándose a que la reporten lo hace.	Amor/ contemplación
		Escena 2 37:10 - 43:45	Piper, Alex, Nicky, Lorna están en el cuarto donde realizan actividades extras, allí Piper y Alex se casan gracias a la organización de Alex. Se ubican de pie bajo un toldo improvisado, Alex y Piper están frente a frente, se miran mientras Nicky realiza la ceremonia. Finaliza con el beso entre ambas.	Amor/ roles
		Escena 3 54:02 – 54:38	Alex y Piper están en el espacio de descanso sentados. La oficial se acerca gritando que ya es hora de que Piper se marche, ambas se despiden, en medio de una confusión por un encargo de una de las líderes de la cárcel, la	Despedida/ tristeza

			oficial le presiona, se besan y Piper se forma en la fila con las demás que saldrán libres, pero no deja de ver a Alex ambas con gestos de tristeza.	
		Escena 4 55:16 – 56:44	Lorna y Nicky están dentro de una bodega luego de esconderse para no cumplir un pedido de líderes de la cárcel. Lorna empieza a sentirse mal cuando a Nicky le toca salir para que no se den cuenta del escondite y defender a Lorna.	Protección

Elaboración: Vanessa Aguilar

Anexo 24: Códigos de la realidad de Libérate (E13 - T6)

Códigos de la realidad: mundo que presenta la televisión	Connotación
Clima tormentoso (E13 - T6)	
Escena 1	

Códigos verbales	<p>Piper: <i>¿me miras mientras duermo? ¿Qué horas?</i></p> <p>Alex: <i>casi las 7:30</i></p> <p>Piper: <i>no dormía tan bien hace meses</i></p> <p>Alex: <i>tú y yo somos como el ying y el yang, no pude ni pegar un ojo anoche</i></p> <p>...</p> <p>Piper: <i>ven, acompáñame. Todo está en calma</i></p> <p>Alex: <i>¿y arriesgarme a que me reporten? Sabes que no puedo</i></p> <p>Piper: <i>sí, sí puedes, eliges no hacerlo. Aduénate de tu voluntad</i></p> <p>Alex (suspiro) <i>bien</i></p> <p>Piper: <i>¡oh! ¿No es agradable?</i></p> <p>Alex: <i>lo sería más si te cepillaras los dientes</i></p> <p>Piper: <i>yo no huelo nada</i></p> <p>Alex: <i>¿enserio? Tienes aliento a perro</i></p>	Amor romántico
Códigos no verbales	Alex está de pie en el cuarto de Piper, Piper está acostada. Conversan así hasta que Piper convence a Alex de que se acueste con ella.	Convencer/ amor
Escena 2		Connotación

Códigos verbales	<p>Piper: <i>Alex, no puedo creer que hicieras todo esto</i></p> <p>Alex: <i>nunca me habrías perdonado el hecho de no habernos casado en prisión</i></p> <p>....</p> <p>Nicky: <i>estamos reunidas hoy, debajo de este arco nupcial improvisado porque ustedes dos chicas locas quieren casarse en los confines de esta pocilga. De algún modo ustedes lograron volver a encontrarse, perdonarse y amarse y me honra ser parte de ello, etcétera, etcétera, etcétera, amén. Ahora es hora de los votos.</i></p> <p>Alex: <i>ok, Piper</i></p> <p>Piper: <i>¿tú escribiste los votos?</i></p> <p>Alex: <i>espera, es solo porque no soy buena en esto y no quería arruinar la sorpresa. Bien. Es difícil saber qué promesa puedo hacerte que no suene como un montón de clichés que la gente dice en las bodas, por eso quería hacerte una promesa apropiada tomando en cuenta todo lo que vivimos hasta llegar aquí y lo lejos que tendremos que llegar antes de volver a estar juntas. Para hacerlo tengo que hablar de algo incómodo, hubo una vez en la que te hice daño e</i></p>	Amor/ roles
------------------	--	-------------

hice algo que es imperdonable y no creo que pueda expresar en palabras la culpa que siento por haberte hecho eso a ti la persona que más me importa por eso mi promesa es recompensarte cada día, en pequeños gestos, por el resto de nuestras vidas

Piper: la besa

Nicky: hey, hey, hey no dije que podías besar a la novia

Lorna: no, no deja que se besen monstruo

...

Piper: desearía haber tenido más tiempo para prepararlo esto es injusto

Alex: solo soy yo ¿qué quieres decirme?

Piper: quiero que me prometas que saldrás de aquí, te necesito, eres mi compañera, sal de aquí lo antes posible para que pueda estar contigo ¿me puedes prometer que lo harás?

Alex: lo haré. Aunque eso no es un voto, es más bien una exigencia

Piper: bien, te esperaré ese es mi voto

Nicky: esperen no se besen todavía. Lorna, los anillos. Alex coloca este anillo en la punta del dedo de Piper. Tú, Piper ¿aceptas este anillo del

*llavero de Lusheck como muestra del
agradecimiento y amor eterno de Alex?*

Piper: acepto

Nicky: Alex por favor desliza ese hijo de perra.

*Piper por favor pon este anillo en la punta del
dedo de Alex. Alex ¿aceptas este clip de
contrabando que encontramos en la biblioteca
como muestra del aprecio y el amor eterno de
Piper?*

Alex: acepto

Nicky: entonces desliza a ese hijo de perra.

*Ahora, por las facultades investidas por un sitio
web cuyo nombre olvidé y el Departamento
Federal de Correccionales, yo las declaro
casadas en prisión. Ahora pueden besarse.*

Códigos no verbales	Alex, Piper, Lorna y Nicky están en la sala donde realizan actividades extras, allí improvisaron un toldo estuvieron de pie durante la ceremonia que fue dirigida por Nicky. Piper lloró cuando decía sus votos.	Amor/ roles
Escena 3		Connotación
Códigos verbales	<p>Oficial: <i>Chapman, ¿quieres irte de aquí o no?</i></p> <p><i>Camina</i></p> <p>Alex: <i>te amo y voy a extrañar tu mirada preocupada tuya, pero ahora necesitas confiar en que no tienes que preocuparte por mí</i></p> <p>Oficial: <i>Chapman, le diré con gusto a la comisión de liberación que no cumpliste órdenes</i></p> <p>Piper: <i>yo te creo, y te amo</i></p> <p>Oficial: <i>a la una</i></p> <p><i>Alex y Piper se besan</i></p> <p>Oficial: <i>a las dos</i></p> <p>Piper: <i>ya voy. ¡Mierda!</i></p>	Presión/ despedida/ amor
Códigos no verbales	Después de besarse Piper y Alex se regresan a ver sin decirse nada	Despedida
Escena 4		Connotación

Códigos verbales	<p>Nicky: <i>¿cómo te sientes nena?</i></p> <p>Lorna: <i>con todo esto de estar corriendo y escondiéndose, el pequeño Carmine está como loco</i></p> <p>Nicky: <i>¿Carmine?</i></p> <p>Lorna: <i>sí</i></p> <p>Nicky: <i>dile a Carmine que se calme, estamos bien</i></p>	Preocupación
Códigos no verbales	Nicky y Lorna están de pie en la bodega, Lorna está arrimada a un aparato mientras se toca el vientre, Nicky al hablar con Lorna se acerca hacia ella.	Dolor/ preocupación

Elaboración: Vanessa Aguilar

Anexo 25: Códigos discursivos de Libérate (E13 - T6)

Códigos discursivos: lenguaje audiovisual del mundo representado en la televisión	Connotación
Libérate (E13 - T6)	
Escena 1	

Códigos visuales	Planos medios y primeros planos de los personajes	Relevancia de un personaje sobre el otro
Códigos sonoros	Susurros muy bajos, sonidos corporales	tranquilidad/ calidez
Escena 2		Connotación
Códigos visuales	Cambios entre planos medios un plano general y primeros planos	Relevancia de un personaje sobre el otro
Códigos sonoros	No hay susurros, es un cuarto apartado, se escucha una melodía de piano de fondo amenizando el momento, diálogos directos, sonidos corporales	romanticismo/ acto privado
Escena 3		Connotación
Códigos visuales	Juego entre medios planos, planos generales y primeros planos	Relevancia de un personaje sobre el otro

Códigos sonoros	Susurros altos de multitud, diálogos directos, un piano de fondo con melodía en medias y altas frecuencias sonidos corporales	romance, libertad
Escena 4		Connotación
Códigos visuales	Planos medios y primeros planos	Relevancia de un personaje sobre el otro
Códigos sonoros	Medias altas frecuencias, caída de objetos, respiraciones y sonidos corporales, musicalización electrónica de medias y altas frecuencias	suspenso/ miedo/ ansiedad

Elaboración: Vanessa Aguilar